ROXANA NUBERT (HRSG.)

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

BAND 3

Mirton Verlag Temeswar

2001

ROXANA NUBERT (Hrsg.)

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 3

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
Temeswarer Beiträge zur Germanistik / Roxana Nubert (Hrsg.). – Temeswar: Mirton, 2001
3 vol.; 24. cm.
Band 3. – 2001.- 478 p. – ISBN 973-578-826-8

I. Nubert, Roxana (ed.)

811.112.2(063)

ROXANA NUBERT (Hrsg.)

unter Mitarbeit von

Alina Crăciunescu, Kinga Gáll, Karin Dittrich, Evelina Hâncu, Alvina Ivănescu, Beate Petra Kory, Marianne Marki, Grazziella Predoiu, Mihaela Şandor, Karla Sinitean-Singer, Monika Wikete

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 3

Mirton Verlag Temeswar
2001

Printed in Romania

Peter Kottler, zum 60. Geburtstag gewidmet

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

Mit diesem Band wird die Herausgabe der Temeswarer Beiträge zur Germanistik in Zusammenarbeit mit einem wissenschaftlichen Beirat fortgesetzt. Dadurch ist die künftige editorische Planung und Realisation auf eine internationale, breite Basis gestellt. Für die Herausgabe konnten gewonnen werden: Professor Dr. Peter Wiesinger (Universität Wien), Professor Dr. Karl Stocker (Ludwig-Maximilians-Universität München), Dr. Annette Daigger (Universität des Saarlandes) und Carsten Hennig (DAAD/ West-Universität Temeswar). Den Kollegen sei für ihre Bereitschaft gedankt.
Die 1997 gegründete Reihe erscheint in Form von Themen-Bänden mit jeweils verantwortlichem Herausgeber. In der Übergangszeit von einem Jahrhundert bzw. Jahrtausend zum anderen steht vorliegender Band im Zeichen des Paradigmenwechsels und der Partialität.
Die bei Véronique Brandner (Katholische Universität Anvers) aus der Perspektive der Literatupsychologie und bei Beate Petra Kory (West-Universität Temeswar), Laura Cheie (West-Universität Temeswar), Annette Daigger (Universität des Saarlandes), Grazziella Predoiu (West-Universität Temeswar) sowie Eleonora Pascu (West-Universität Temeswar) aus der Perspektive der Literaturwissenschaft unternommenen Auseinandersetzungen weisen auf einen Umbruch in der deutschsprachigen literarischen Moderne hin.
Aspekte des kulturellen Raumes des Banats finden ihren Niederschlag in den Arbeiten von Roxana Nubert (West-Universität Temeswar)/Rodica Zehan (Universität für landwirtschaftliche Betriebswissenschaften und Veterinätmedizin des Banats), Daria-Maria Jurca/Tonia Marişescu (West-Universität Temeswar), Radegunde Täuber (Nufringen), Kinga Gáll (West-Universität Temeswar), Eduard Schneider (München) und Bogdan Mihai Dascălu (West-Universität Temeswar).
Ileana Ratcu (Fakultät für Archivistik Bukarest) geht auf die Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina ein.
Über Besonderheiten im Unterricht des Deutschen als Fremd-, Zweit- oder Fachsprache kann man erfahren aus den Beiträgen von: Karl Stocker (Ludwig-Maximilians-Universität München), Angelika Ionaş (West-Universität Temeswar), Alina Crăciunescu (West-Universität Temeswar), Karla Sinitean-Singer (West-Universität Temeswar), Monica Wikete (West-Universität Temeswar), Andrea Rita Severeanu (West-Universität Temeswar), Eva Marianne Marki (West-Universität Temeswar) und Mathilde Hennig (Leipzig, zur Zeit Temeswar).
Dumitru Tucan (West-Universität Temeswar) und Carmen Blaga (West-Universität Temeswar) gehen auf die Problematik des Paradigmenwechsels in der rumänischen literarischen Moderne ein.
Probleme der ästhetischen Erziehung bilden den Gegenstand des Beitrags von Michael Fernbach (West-Universität Temeswar), und Astrid Meyer-Schubert (Wien) geht auf die Spezifik der feministischen Lingusitik ein.
Aus der Perspektive der Gegenwart schenkt Gundula Ulrike Fleischer (Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg) ihre Aufmerksamkeit Übertragungen von Goethes Faust ins Rumänische im 19. Jahrhundert. Claudia Icobescu (Technische

Hochschule Temeswar) und Tanja Becker (DAAD/Technische Universität Temeswar) gehen auf Probleme der Übersetzungsleistungen bzw. der Übersetzerausbildung ein.
Wechselstrukturen im lexikalischen Bereich untersuchen Cornelia Cujbă (Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Jassy) und Emilia Muncaciu-Codarcea (Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg).
Im Mittelpunkt des Beitrags von Ileana Irimescu (West-Universität Temeswar) steht der Einfluß des Deutschen auf das Rumänische.
Ein Teil der Arbeiten ist den Banater deutschen Mundarten gewidmet: Eveline Hâncu (West-Universität Temeswar), Mihaela Şandor (West-Universität Temeswar), Alvina Ivănescu (West-Universität Temeswar), Hans Dama (Universität Wien), während Karin Dittrich (West-Universität Temeswar) auf das Temeswarer Stadtdeutsch eingeht.
Spezifische Sprachausprägungen des Siebenbügisch-Sächsischen haben Sigrid Haldenwang (Institut für Geisteswissenschaften Hermannstadt) und Csilla-Anna Szabó (West-Universität Großwardein) zum Gegenstand ihrer Untersuchungen gemacht.
Dank gebührt dem Deutschen Akademischen Auslandsdienst für die Förderung unseres Unternehmens.
Herrn Diplom.-Ing. Cătălin Raicu sind wir für die sorgfältige EDV dankbar.

Temeswar, im März 2001
Die Herausgeber

VÉRONIQUE LIARD- BRANDER

ANGERS

Literaturpsychologie – eine notwendige Partialität?

Unter den Analysemethoden bleibt die psychologische die am meisten angefochtene. Die Hauptkritik liegt darin, daß sie nicht nachweisbar, demnach rein empirischer Natur sei. Im Jahre 1998 gelang es Forschern aus Frankreich durch Experimente über die subliminale Wahrnehmung, festzustellen, daß das Gehirn beim Vergleichen zweier Zahlen nicht deren Form sondern lediglich den Sinn der Wörter berücksichtigt, was die immensen Möglichkeiten des sogenannten Unbewußten im sprachlichen Bereich zeigt.[1] Es ist sogar 1999 Forschern der Universität Tübingen gelungen, eine "Gedankenschreibmaschine" für Gelähmte zu bauen, die nur mit der Kraft der Gedanken, durch Verstärkung bestimmter Hirnwellen zu bedienen ist. Zahlreiche Experimente, die auf diesen neuen Erkenntnissen fußen, haben zunächst die Existenz des "kognitiven" Unbewußten nachgewiesen, demnach die Fähigkeit unseres Gehirns, etwas festzuhalten und zu verstehen, das wir nicht bewußt wahrgenommen haben, und es wird jetzt ernsthaft über mögliche Überschneidungen zwischen der Theorie der Psychoanalyse und den gewonnenen Ergebnissen nachgedacht.[2] Die Behauptung, Psychotherapien, die auf den Grundsätzen der Psychoanalyse und der analytischen Psychologie basieren, seien reine Placebos für die Seele, scheint kaum noch vertretbar. Erfolgreich angewendet wird auch schon seit Jahren die Kunsttherapie, die das Leid der Patienten durch Malen oder Schreiben lindert bzw. heilt. Die psychologische Interpretation eines Textes, bei dessen Erschaffung Erlebnisse, Gefühle, Wünsche eine Rolle spielen, scheint berechtigter denn je. Schriftsteller behaupten übrigens oft, daß sie eine innere Kraft verspüren, die sie zum Schreiben zwingt. Kurt Heynicke berichtet:

> Ich glaube, Dichter sind Triebtäter, sie sind der inneren Stimme, die ihnen Gedichte einspricht, hörig. Da will etwas zutage, was in uns ist.[3]

Henry Miller sagte in einem Interview, der Wachzustand sei in der Kunst der unbrauchbarste.

> Während des Schreibens ringt man darum, das ans Licht zu befördern, was einem selbst unbekannt ist.[4]

---

1 Ikonicoff Roman, „La science au pied du mur“. In: ***Science et Vie*** Nr. 975, Dezember 98, S. 70-76.

2 Hervé Ratel, „L'esprit libre“. In: ***Science et Avenir***, Septembre 1999, S. 42-45.

3 In: Hans Daiber (Hrg.), *Wie ich anfing ... 24 Autoren berichten von ihren Anfängen*, Düsseldorf, 1979, S. 33.

4 Brooks van Wyck, ***Wie sie schreiben***, dtv München, 1969, S. 138.

Die neuere Forschung ist sich darüber einig, daß Subjektivität bei der Rezeption und Interpretation eines Textes nicht vollkommen auszuschließen ist. Seitens des Lesers gibt uns Martin Walser folgenden Hinweis:

> Ich muß gestehen, ich lese nicht zu meinem Vergnügen, ich suche weder Entspannung noch Ablenkung, noch andere Freuden dieser Art. Ein Buch ist für mich eine Art Schaufel, mit„ der ich mich umgrabe.[5]

Was den Schriftsteller anbetrifft, der sein Werk interpretieren soll, sagte schon Sokrates, daß Dichter dazu nicht imstande seien, daß Dichter nicht vom Wissen, sondern von einer Art Instinkt gelenkt würden, den er damals göttliche Eingebung nannte.[6] Aber auch Friedrich Dürrenmatt erklärte:

> Gefragt nach dem Sinn meiner Stücke, antworte ich meistens, daß, wenn ich den Sinn meiner Geschichten wüßte, ich nur den Sinn hinschreiben würde ... Der Sinn eines Kunstwerkes liegt außerhalb desselben angesiedelt, auf einer anderen Ebene [...][7]

Es gibt demnach verschiedene Zugänge zum Kunstwerk; der psychologische ist einer davon, und nachdem die Schriftsteller selbst diesen Weg nicht gehen können oder wollen, bleibt er dem Interpreten überlassen. Es gibt aber noch andere Argumente, die für die psychologische Erschließung eines Textes sprechen. Wie bekannt, reichen die biographischen Kenntnisse über einen Autor nicht aus, um Texte zu analysieren. Abgesehen davon ist es doch recht interessant zu erkunden, welchen Platz Erfahrungen und Erinnerungen spielen, ob bestimmte Themen immer wieder auftauchen, inwieweit diese Autoren und Lesern gemeinsam sind. Wer fragt sich auch nicht, warum ein bestimmtes Buch solchen Eindruck auf einen macht, ein anderes wiederum nicht? Warum hat mich dieses Buch angesprochen, was passierte in mir? Gibt es möglicherweise in erfolgreichen Büchern ein Muster, das einfach die Seele Tausender von Menschen anspricht und bezaubert?
Bei der psychologischen Textinterpretation gibt es vier Grundaspekte; sie setzt sich sozusagen vier Ziele:
die Untersuchung der psychologischen Wirkung des Textes auf die Leserschaft (wobei sich der psychologische Ansatz zu einer gesellschaftspsychologischen Perspektive erweitern kann),
die Betrachtung der Beziehung zwischen dem Dichter und seinem Text (es geht um die Darstellung von Gedanken, Gefühlen und Handlungen, die dem Dichter psychologisch notwendig oder wahrscheinlich erscheinen),
die Analyse der psychologischen Beziehung zwischen Autor und Werk (was spiegelt das Werk wider, was sagt es über den Autor aus?) und
die Untersuchung des Einflusses der Psyche des Lesers oder Interpreten auf dessen Verständnis eines Textes oder Werkes.
Die psychologische Interpretation birgt natürlich Gefahren in sich. Der Interpret wird aufgrund des Einflusses seiner eigenen Psyche immer ein gewisses Maß an Subjektivität an den Tag legen. Sein Urteil wird nie völlig unpersönlich sein und er wird dazu verleitet werden, "hineinzudichten", was sich aus ihm heraus einen Weg

[5] Martin Walser, ***Liebeserklärunge****n*, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1983, S. 9.
[6] Plato, ***Apologie*** 22 a-b.
[7] Friedrich Dürrenmatt, ***Literatur und Kunst***, "***Vom Schreiben***", Diogenes Verlag, Zürich, 1986, S. 77.

schaffen will oder muß. Hier ist höchste Wachsamkeit angesagt. Es droht ferner die Überinterpretation, die Gefahr, sich der Literatur zu bedienen, nicht um der Erweiterung der Analyse eines Textes zu dienen, sondern um eine Theorie zu beweisen. So könnte man versucht sein, die Textstellen herauszusuchen, die in ein Konzept hineinpassen und so mit Gewalt die Gültigkeit einer Interpretationsmethode, einer Theorie zu beweisen. Die dritte Gefahr besteht darin, Faktoren wie das Leben des Autors, seinen Stil oder die historischen Begebenheiten nicht zu berücksichtigen. Einseitigkeit ist immer der Feind einer guten Analyse. Eine vollkommen objektive Untersuchung wird jedoch im Bereich der Psychologie kaum möglich sein, da der Mensch sich niemals dem Einfluß seiner inneren Welt entziehen kann. Eine literatur-psychologische Betrachtung wird immer nur EIN Erläuterungsmodell bleiben, sie wird immer nur EINEN Aspekt beleuchten. Aber wird bei anderen Modellen etwa anders verfahren?
Neben der Partialität, die im allgemeinen die einseitige Analyse eines Werkes mit sich bringt, ergibt sich die Partialität im Bereich der Psychologie aus dem Vorhandensein verschiedener Schulen. Ich möchte hier nur die beiden Hauptrichtungen anführen: die freudianische und die jungianische. In seinem Essay *Der Dichter und das Phantasieren* (1907) vergleicht Freud den Dichter mit einem spielenden Kind, das der Realität entflieht, um in einer ernstgenommenen Phantasiewelt seine Wünsche und Affekte ausleben zu können. Dank der Kunst sublimiert der Autor die in der Realität unbefriedigt gebliebenen Wünsche (ehrgeiziger Natur, wenn sie der Erhöhung der Persönlichkeit dienen oder erotischer Natur, wenn sie vom natürlichen sexuellen Trieb ausgehen); er schafft sich eine Welt, wo solche Wünsche erfüllbar werden. Daß es sich um ein Spiel handelt, will Freud aus den Bezeichnungen: Lustspiel, Trauerspiel, Schauspieler bestätigt sehen.[8] Die Kunst ist somit für Freud eine Ersatzbefriedigung, Werke sind "Korrekturen der unbefriedigten Wirklichkeit". Kunst ist ein therapeutisches Erleichterungsmittel, das der Religion überlegen ist, weil die psychischen Zwänge wegfallen dürfen. Für Freud sind Kunstwerke durch Kastrationsangst, einen Ödipus- oder Elektrakomplex zu erklären. Gott ist immer eine Vaterprojektion, jede Höhle und jeder Brunnen ist ein Sinnbild für die Mutterbindung. Es gibt nur phallische und vaginale Motive, die sich nach Freuds Meinung über den Umweg des Kunstwerkes gegen die Zensur des Über-Ich durchsetzen können. Das Künstlerische wird auf Krankes oder Neurotisches zurückgeführt[9]. Viele Stimmen erheben sich gegen eine solche Interpretation. Wo bleibt die Form, die Sprache? Für Freud dient der formale Aspekt lediglich dazu, den Leser durch einen "ästhetischen Lustgewinn" zu bestechen.

> Man nennt einen solchen Lustgewinn, der uns geboten wird, um mit ihm die Entbindung größerer Lust aus tiefer reichenden psychischen Quellen zu ermöglichen, eine Verlockungsprämie oder eine Vorlust.[10]

Wo bleiben aber die politischen, sozialen, ökonomischen, historischen,

---

[8] Sigmund Freud, ***Bildende Kunst und Literatur – Der Dichter und das Phantasieren***, Studienausgabe Bd. X, Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1969, S. 172.
[9] Siehe z.B. Sigmund Freud, ***Bildende Kunst und Literatur – Eine Kindheitserinnerung von Leonardo da Vinci***, Studienausgabe Bd. X, Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1969.
[10] Ebd. S. 179.

umweltbedingten Betrachtungen, wird man sich zu Recht fragen. Für Freud ist der Künstler seinem sozialen Umfeld fremd. In *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) spricht Freud von der Kunst als von einer Illusion, die dem Leser und dem Dichter die Möglichkeit gibt, von den Zuständen, die ihn umgeben, Abstand zu gewinnen. Das obere Ziel heißt: Lustgewinn und Glück statt Frust und Leid. Kunst gleicht für Freud einem Opiat, das für Augenblicke die frustrierende Realität vergessen läßt.
Bei Jung ist nicht das Sexuelle entscheidend. Er bestreitet jedoch keineswegs den Wert einer freudianischen Analyse:

> Die Arbeiten von Freud ermöglichen ... eine unter Umständen tiefergreifende und mehr erschöpfende Aufzeigung der Einflüsse der bis in die früheste Kindheit zurückreichenden Erlebnisse auf das künstlerische Schaffen[11].

Er bezeichnet aber Freuds Methode als "reduktiv", als "medizinische Behandlungsmethode, welche eine krankhafte und uneigentliche Bindung zum Objekt hat."[12] Für Jung ist ein Kunstwerk unpersönlich. Der Künstler meint, er wäre ein Schöpfer, doch der Urgrund seiner Dichtung ist das "kollektive Unbewußte", dessen Archetypen (Urbilder) angeregt und zum Ausdruck gebracht werden. Das kollektive Unbewußte besteht nicht aus fertigen Bildern; es besteht aus mnemischen Bildern, die uns seit Urzeiten vererbt werden. Diese Bilder, Vorstellungen sind nicht angeboren, sie sind nur "angeborene Möglichkeiten von Vorstellungen", die einer Belebung bedürfen, um entwickelt, gestaltet und in die Sprache der Gegenwart übersetzt zu werden. Für Jung gibt es zwei Arten des Schaffens: bei der ersten, die er als psychologisch bezeichnet, bewegt sich der Inhalt innerhalb der Reichweite des menschlichen Bewußtseins; Erfahrungen, Gefühle sind die Auslöser. Bei der zweiten, die ihn mehr interessiert, handelt es sich um eine visionäre Art des Schaffens. Hier ist das Erlebnis nichts Bekanntes und kommt aus dem kollektiven Unbewußten.
Auch bei Jung stellen wir Partialität fest. Das Leben des Autors mit seinen Konflikten bleibt weitgehend unberücksichtigt, ebenso wie der soziale Aspekt, ganz zu schweigen von der Form des Textes. Alles wird auf mythische Ursituationen zurückgeführt. Das Ziel des Menschen ist für Jung die Individuation, ein Reifungsprozeß, der in mehreren Etappen zum Selbst führt. Die Individuation ist ein Zentrierungsprozeß, der zur Verwirklichung des Selbst führt. Das Selbst ist die Ganzheit der Psyche, die Vereinigung von Bewußtem und Unbewußtem. Das Ziel der Individuation ist, das Selbst von den falschen Hüllen der Persona, (von der Maske, die wir aufsetzen, um einer Rolle innerhalb der Gesellschaft gerecht zu werden) zu befreien, den Schatten (die verdrängten, uns unedel vorkommenden Eigenschaften) und den Animus bzw. die Anima (den weiblichen Teil der Psyche beim Mann und umgekehrt) zu integrieren. Es gilt schließlich, seine Zugehörigkeit zur Natur, zum Ganzen zu erkennen und durch ein erfolgreiches "Kenne Dich selbst", durch Akzeptieren seines wahren Wesens zur Entfaltung und Behauptung seiner individuellen Persönlichkeit zu kommen.
Wenn man beide Methoden zusammenfaßt, dann fallen zunächst Gemeinsamkeiten auf. Freud billigt der Kunst keine Selbständigkeit zu. Sie ist

---

[11] C.G. Jung, *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, ***GW***, Bd. 15, Walter-Verlag Olten, 1990, S. 78.
[12] Ebd S. 78.

lediglich Ausdruck einer Neurose. Jung schränkt auch diese Autonomie ein, indem er behauptet, die Werke würden sich dem Autor aufdrängen,

> seine Hand ist gewissermaßen ergriffen, seine Feder schreibt Dinge, deren sein Geist mit Erstaunen gewahr wird.[13]

Die zweite Gemeinsamkeit besteht darin, daß bestimmte Bereiche unberücksichtigt bleiben, so das soziale Umfeld oder die Form des Kunstwerkes. Was die Unterschiede anbetrifft, so reicht der Umfang dieses Vortrags nicht, um sie im Einzelnen aufzuzeigen. Ich möchte mich auf den Hauptunterschied beschränken: Freuds Methode ist kausal, indem sie nach der Ursache fragt, während die Jungsche Methode eine finale ist, da sie nach dem Ziel (dem Selbst) und dessen Erreichung fragt.

Nun kann man sich fragen, ob eine solche Partialität notwendig ist. Einiges spricht dafür. Die gute Kenntnis eines Systems ermöglicht dessen exakte Anwendung. Mehrere Systeme perfekt zu beherrschen, erweist sich schon als schwieriger. Die Partialität hat den Vorteil, daß eine Seite des Werkes gründlich beleuchtet wird und eine andere, interessante Interpretation bietet. Die Deutung innerhalb eines Systems scheint auch gut zu funktionieren und bestätigt meist die Gültigkeit der jeweiligen Theorie. Der Mensch neigt jedoch dazu, sich EINE Ideologie, EINE Sicht, EINE Vorstellung zu eigen zu machen.

Gegen eine solche Partialität spricht die Einseitigkeit der Methode, der Stillstand, der sich möglicherweise aus einer solchen festgefahrenen Methode ergeben kann, während das Ziel der Forschung im Weiterkommen, im Fortschritt liegt. Zudem erkennt man, daß beide Systeme nicht für alle Werke funktionieren. Demnach wäre die Suche nach neuen Modellen zu befürworten. Es wäre zum Beispiel denkbar, die Erkenntnisse von Freud und Jung gleichzeitig zu nutzen, um zu einer neuen, reicheren Interpretation zu kommen. Ich bin der Ansicht, daß sich beide Methoden keineswegs ausschließen, wenn auch in manchen Fällen die eine oder die andere geeigneter sein kann. Es könnten auch die Märchen und Träume, die oft in literarischen Texten vorkommen, untersucht und soziologisch gedeutet werden. Die Form der Dichtung könnte auch mit einbezogen werden, so der Rhythmus (wobei eine Zusammenarbeit mit den Musikologen denkbar wäre) oder die Auswahl der Wörter (ihr ursprünglicher Sinn, die gewählten Nuancen, die Ausdrucksweise könnten in Zusammenarbeit mit Sprachforschern analysiert werden). Auch der Einfluß der Geschichte, des Zeitgeistes, der sozialen und gesellschaftlichen Bedingungen wäre wichtig und brächte eine enge Verbindung zwischen Literaturwissenschaft und Soziologie. Wonach gesucht werden sollte, sind Modelle, die verschiedene Interpretationsparadigmen in eine einzige Untersuchung integrieren. Paradigmenwechsel in Richtung Interdisziplinarität ist hier angesagt. Es gibt zwar bereits interessante Studien von Marie-Louise von Franz, Hedwig von Beit oder Eugen Drewermann, die aber lediglich eine Analyse der Märchen an sich als Modell der Persönlichkeitsentwicklung bieten. Auch die Untersuchungen von Gilbert Durand beschränken sich darauf, die Wiederaufnahme der Strukturen und Elemente der Mythen in literarischen Werken

[13] Ebd., S. 84.

ohne Bezug auf den soziologischen Kontext aufzuzeigen.[14] Ich kann mir eine Arbeit vorstellen, in welcher Freuds und Jungs Theorien kombiniert werden, wo der gesellschaftliche Aspekt und die Form einbezogen werden, um zu versuchen, dem Rätsel des Schöpfungsaktes etwas näher zu kommen, um seine Zusammenhänge besser zu erfassen und dadurch neue Erkenntnisse zu gewinnen. Freud sprach mehrmals von einer "archaischen Erbschaft". Es ging um nicht selbst erlebte, sondern bei der Geburt mitgebrachte Inhalte, um Stücke von phylogenetischer Herkunft, eine Aussage, die eine Brücke zwischen Freud und Jung zu schlagen scheint.[15] Freud gab zu, daß phantasierte Erinnerungen und Vorstellungen im Leben nicht minder wirksam seien als solche, die auf reale Erlebnisse zurückgreifen und fragte sich, warum man bei Individuen mit unterschiedlicher Lebensgeschichte "jedesmal die nämlichen Phantasien mit dem selben Inhalt"[16] wiederfände. Auf diese Frage hat auch Jung versucht zu antworten. Und wenn Freud erklärt: "Ich meine, diese Urphantasien... sind phylogenetischer Besitz. Das Individuum greift in ihnen über sein eigenes Erleben hinaus in das Erleben der Vorzeit", so scheint sich auch hier der Abstand zwischen Freud und Jung zu verringern. Vielleicht wäre eine kombinierte Analyse möglich, wo Freuds kausale Methode mit Jungs finaler Interpretation verbunden wird. Zudem könnte man vielleicht gleichzeitig folgendes untersuchen: a) das angeborene Terrain (Untersuchung der jeweiligen Motive im Laufe der Jahrhunderte. Gibt es Gemeinsamkeiten, ähnliche Denkstrukturen?), b) den Platz des Individuellen und des Kollektiven bei wiederkehrenden Strukturen, c) die eventuellen Veränderungen bei der Darstellung von Konflikten im Laufe der Zeit durch Vergleich der Bilder und Figuren, d) die Unterstützung der Sprache (u.a. Rolle des Rhythmus, der Ausdrucksweise). So würde möglicherweise ein vollständigeres Bild des Textes entstehen. Dazu müßten zunächst in vielen Bereichen Partialität und Mißtrauen überwunden werden, um weiter voranschreiten und neue Ergebnisse erzielen zu können.

[14] Gilbert Durand, ***Figures mythiques et visages de l'oeuvre***, Berg International, Coll. L'île verte, Paris, 1979.

[15] Sigmund Freud, ***Studienausgabe***, *Ergänzungsband*, ***Schriften zur Behandlungstechnik***, Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1982, S. 380.

[16] Sigmund Freud, ***Studienausgab**e,* Bd. XI, Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1969, S. 386.

BEATE PETRA KORY

TEMESWAR

Paradigmenwechsel unter dem Einfluß der Tiefenpsychologie. Moderne Strukturen in Hermann Hesses Roman *Der Steppenwolf*

In der Sekundärliteratur zu Hermann Hesse ist des öfteren unterstrichen worden, daß sich mit dem Jahre 1916, das den Beginn der analytischen Sitzungen bei Joseph Bernhard Lang markiert, die Schreibweise des Schriftstellers grundlegend ändert. Selbst Hesse weist in seinen Briefen mehrfach auf eine wesentliche Neuorientierung seines Weltbildes durch die analytische Psychologie C.G. Jungs hin, die zu einem Wendepunkt in seinem künstlerischen Schaffen geführt hat. In einem Brief an Ludwig Finkh vom 5.1.1920 bekennt Hesse:

> Ich konnte nach dem Krieg [...] nicht wieder da anfangen, wo ich aufgehört hatte. Inzwischen war Krieg gewesen, war mein Frieden, meine Gesundheit, meine Familie zum Teufel gegangen, ich hatte die ganze Welt aus neuen Gesichtspunkten sehen lernen und namentlich meine Psychologie durch das Miterleben der Zeit und durch die Psychoanalyse völlig neu orientiert. Es blieb mir nichts übrig, wenn ich überhaupt weitermachen wollte, als unter meine früheren Sachen einen Strich zu machen und neu zu beginnen. Was ich jetzt auszudrücken suche, sind zum Teil Dinge, die überhaupt noch nicht dargestellt worden sind, ich mußte mit Sprache und allem Neues suchen und probieren [...] Einiges von dem, was ich probierte, war in der deutschen Literatur noch gar nicht da, noch gar nicht versucht worden [...] (***HGB*** 1, 1973, S. 436-437).

Auffallenderweise wird aber diese Änderung der Schreibweise nicht im Sinne einer Hinwendung zu modernen Themen und Strukturen gewertet, was auch die Tatsache erklärt, daß Hermann Hesse in den bedeutenden Werken, die sich mit der Struktur des modernen Romans beschäftigen, nur am Rande (bei Jürgen Petersen *Der deutsche Roman der Moderne*) oder gar nicht erwähnt wird (Jürgen Schramke: *Zur Theorie des modernen Romans*). Man stuft Hesse allzuoft als Nachfolger der Romantiker ein und dies natürlich nicht ganz unbegründet, hat ja Hesses erster Biograph, Hugo Ball, den Schriftsteller als „den letzten Ritter aus dem glanzvollen Zuge der Romantik“ gefeiert und hat auch Hesse selbst seine Vorliebe für Novalis oder Jean Paul nie verleugnet.
Obwohl einige Kritiker den entscheidenden Einfluß der Tiefenpsychologie auf Hesses Werk herausgearbeitet haben, darunter Reso Karalaschwili in seiner Arbeit Hermann Hesses Romanwelt (1986) und vor allem Günter Baumann in seiner Dissertation *Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G. Jungs* (1989), ist noch nicht ausreichend betont worden, daß Hesses Modernität sowohl strukturell als auch inhaltlich auf die Auseinandersetzung mit der Tiefenpsychologie zurückzuführen ist. Ansätze dazu sind bei Karalaschwili zu

finden.
Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, zu beweisen, daß der Paradigmenwechsel in Hesses Werk, im wesentlichen auf den Einfluß der Tiefenpsychologie zurückzuführen ist und als eine Hinwendung zur Modernität gedeutet werden muß.

Spannung zwischen Modernität und Tradition. Kritische Auseinandersetzung mit dem Stil Hermann Hesses

Die widersprüchlichen Aussagen der Kritiker, die den Steppenwolf betreffen, zeigen Hesses schwankende Position zwischen einem der Romantik verpflichteten Autor und einem Schriftsteller, der sich mit typisch zeitgenössischen Problemen auseinandersetzt, indem er auch teilweise moderne Romantechniken verwendet. Am auffälligsten wird diese Tatsache in Thomas Manns Einleitung zu der amerikanischen *Demian* – Ausgabe aus dem Jahre 1947, in der Mann folgendes schreibt:

> Und ist es nötig, zu sagen, daß der *Steppenwolf* ein Romanwerk ist, das an experimenteller Gewagtheit dem *Ulysses*, den *Faux – Monnayeurs* nicht nachsteht? (*Mat*. ***Dem*** 2, 1997, S. 79),

und dabei gleich im nächsten Satz das Lebenswerk Hesses als ein

> im Heimatlich-Deutsch-Romantischen wurzelnde[s] (*Mat*. ***Dem*** 2, 1997, S. 79) bezeichnet.

Die Verankerung Hesses in der romantischen Tradition scheint sich vor allem auf die formalen, sprachlichen Qualitäten seines Werkes zu stützen, welche auf den ersten Blick in Widerspruch zu den dargestellten Inhalten stehen. In diesem Sinne stellt Volker Michels fest:

> Was zunächst auffällt und insbesondere die Literaturwissenschaftler so häufig irritiert, ist der scheinbare Gegensatz zwischen der traditionellen Form und den zukunftsweisenden Inhalten, die diese Form transportiert […] (Michels, 1973, S. 244),

ergreift aber gleichzeitig Partei für diese so leicht verständliche Ausdrucksform, welche die Fähigkeit hat, das Werk Hesses einem breiteren Leserpublikum zugänglich zu machen.
Hier stoßen wir auf das paradoxe Phänomen, daß Hesse als vielleicht meistgelesener Autor auf der ganzen Welt in den deutschen Universitäten kaum Beachtung findet, weil "das Verständliche für simpel gehalten wird", wie sich Michels gelegentlich der Hermann-Hesse-Tagung in Bensberg 1999 ausdrückte.
So scheint die geringe Aufmerksamkeit, die man den modernen Strukturen in Hesses Werk schenkt, vor allem auf der paradox zu bezeichnenden Tatsache zu beruhen, daß Hesse in seinen Romanen zwar hochmoderne Themen behandelt, wie Persönlichkeitsspaltung verbunden mit der Identitätskrise des Subjekts und demnach auch mit der Philosophie des Existentialismus, die Suche nach Selbstverwirklichung, Sprachskepsis, aber diese sich bei einigen Kritikern nicht oder bei anderen nur begrenzt auf der erzähltechnischen Ebene spiegeln.
In diesem Sinne wäre die folgende Meinung Helga Esselborn-Krumbiegels zu

überprüfen:

> So prägt die Erfahrung der Ich-Spaltung zwar den Steppenwolf in seiner Wesensart und Lebensweise, die Erzählform des Romans jedoch verändert sich unter dieser Erfahrung nicht tiefgreifend (Esselborn-Krumbiegel, 1988, S. 90-91).

Sie stützt ihre Aussage durch einen Vergleich der einsträngigen, chronologisch verlaufenden Handlung des *Steppenwolf*s mit jener in Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, wo

> die Auflösung des Erzählduktus in Episoden und Assoziationen ... mit der Desintegration des Individuums zugleich das Versagen konsistenten Erzählens spiegelt (Esselborn-Krumbiegel, [2]1988, S. 91).

Auch wenn diese Behauptung im Grunde genommen stimmt, erweist sie sich bei einer genaueren Überprüfung des Romans als inexakt, da man in Hesses *Steppenwolf* doch zwei Textstellen ausmachen kann, an denen die Erfahrung der Persönlichkeitsspaltung sprachlich artikuliert wird. In diesem Zusammenhang wäre auf den Aufsatz "Narration of Consciousness in *Der Steppenwolf*" von Dorrit Cohn hinzuweisen, in dem sich die Autorin auf die Art der Bewußtseinswiedergabe im Roman konzentriert. Sie bezeichnet diese relativ selten auftretende Art der Bewußtseinswiedergabe als „self-narrated monologue" (selbsterzählter Monolog) (Cohn, 1969, S. 123), da sie eigentlich erlebte Rede (narrated monologue) in der ersten Person ist. Der Ich-Erzähler, Harry Haller, beschäftigt sich in seinen Tagebuchaufzeichnungen ungewöhnlicherweise mit seinen vergangenen Gedanken und Gefühlen. Innerhalb des selbsterzählten Monologs verweist Cohn in einem anderen Kontext auf zwei Textstellen, in denen sich Harry sozusagen von außen betrachtet, wie ein Analyst seinen Patienten. Es sei ganz kurz auf diese beiden Stellen verwiesen:
Die eine hängt mit dem Besuch beim Professor zusammen und mit der erneut schmerzlich bewußt werdenden Dissoziation zwischen der menschlichen Seite Harrys, die sich nach Gesellschaft sehnt, und dem wölfischen Aspekt, der sich gegen alles Verlogene und Unehrliche auflehnt:

> Aber ein Stück von Harry spielte wieder Theater, nannte den Professor einen sympathischen Kerl, sehnte sich nach wenig Menschengeruch, Schwatz und Geselligkeit, erinnerte sich an des Professors hübsche Frau [...] (***HGW*** 7, 1987, S. 262).

Die andere beinhaltet eine große Portion Selbstkritik, in dem Augenblick, da Harry erkennt, daß er das Goethe-Bild abscheulich findet, weil er in sich selbst diese bürgerliche Seite Goethes nicht annehmen kann :

> Er selbst, der alte Harry, war genau solch ein bürgerlich idealisierter Goethe gewesen, so ein Geistesheld mit allzu edlem Blick, von Erhabenheit, Geist und Menschlichkeit strahlend wie von Brillantine und beinahe über den eigenen Seelenadel gerührt ... (***HGW*** 7, 1987, S. 319).

Es handelt sich in diesen beiden Passagen, wie Cohn hervorhebt, um „internal analysis" (Cohn, 1969, S. 125), das heißt um einen Bewußtseinsbericht. Beide Textstellen spiegeln die Erfahrung der Ich-Entfremdung wider.
Problematisch ist es auch zu behaupten, wie es Esselborn-Krumbiegel tut, daß Hesses Roman der bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein wirksamen Tradition des

deutschen Bildungs- und Entwicklungsromans verpflichtet sei (Esselborn-Krumbiegel, 1988, S. 92), denn schließlich vollzieht sich ja im *Steppenwolf* eben nicht eine Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, wie im traditionellen Bildungsroman, sondern eine Konfrontation mit dem innersten Kern der Persönlichkeit, mit dem Selbst, die auf eine Absage an die gesellschaftlichen Normen beruht. Demnach ist es richtiger im Falle dieses Romans von einer typischen historischen Ausprägung des Bildungsromans im 20. Jahrhundert zu sprechen, der auf das innere Leben des Individuums zentriert ist (Mayer, 1992, S. 407f.).

An den Bemühungen Esselborn-Krumbiegels ist der Versuch ablesbar, Hesses Einordnung in die Reihe der traditionellen Autoren zu rechtfertigen. So ist auch die Schlußfolgerung zu der sie in ihrem Buch gelangt, daß Hesses Roman *Der Steppenwolf* aus der Reihe der bahnbrechenden Dichtungen des 20. Jahrhunderts ausgeschlossen sei (Esselborn-Krumbiegel, [2]1988, S. 113), nur mit Vorbehalt zu betrachten, es sei denn, man faßt Modernität nur in bezug auf die erzähltechnische Ebene auf und läßt den thematischen Aspekt völlig weg.

Ein besonders beachtenswerter Beitrag über den *Steppenwolf*, in dem die Autorin auf zwei grundlegend moderne Aspekte des Textes hinweist, ist jener von Mary E. Stewart *The Refracted Self*. Sie bringt darin das Problem zur Sprache, daß im Roman verschiedene Perspektiven gleichberechtigt nebeneinandergestellt werden, um dem Leser zu suggerieren, daß es einem Menschen wie Haller, der die Grundproblematik des Seins erkannt hat, die in der Gegensatzstruktur des Lebens beruht, nur dann möglich ist zu leben, wenn er sich von allen Denkkonventionen loslöst und es aufgibt, die Wirklichkeit zu kategorisieren:

> The uncompleted, unresolved nature of both protagonist and text are ultimately models for a kind of sublime uncommittedness which overcomes the problems of making sense of reality, of somehow differentiating between true and false, real and imaginary, by proliferating them, by allowing everything that is conceivable an equal right to exist (Stewart, 1993, S. 81).

(Die unvollendete, ungelöste Natur sowohl des Protagonisten als auch des Textes sind letztendlich Modelle für eine Art erhabener Neutralität, welche die Probleme der Sinnfindung in der Realität, der Differenzierung zwischen richtig und falsch, wirklich und imaginär überwindet, indem er diese vervielfältigt, indem er allem, was vorstellbar ist, ein gleiches Existenzrecht zuspricht.) (in der Übersetzung von Petra Kory)

Einen zweiten modernen Aspekt sieht die Autorin darin, daß sich Hesse der Sprachproblematik des 20. Jahrhunderts bewußt war, da die drei Teile des Romans die Unzulänglichkeit aller Versuche aufzeigen, die Realität in konventioneller Sprache zu erfassen (Stewart, 1993, S. 92). Auch Theodore Ziolkowski bringt den dreifachen Perspektivewechsel mit der Sprachkrise in Verbindung (Ziolkowski, 1965, S. 81).

Trotz dieser Bemerkungen bezüglich der Modernität des *Steppenwolfs* schließt auch diese Arbeit mit der Feststellung, daß Hesses Roman doch hauptsächlich der traditionellen Erzählweise verpflichtet bleibe:

> [...] Hesses's text comes disturbingly close to the kind of traditional narration it seems to want to eschew (Stewart, 1993, S. 93).

> Despite all, there is indeed a sense in which Hesse's writing claims the kind of validity – unredeemed by irony – that belongs to the nineteenth rather than the twentieth century (Stewart, 1993, S. 94).

(Hesses Text nähert sich beunruhigend jener Art von traditioneller Erzählung an, die er scheinbar vermeiden will.
Trotz allem , beanspruchen Hesses Texte in einer Weise jene Art von Gültigkeit, die eher zum neunzehnten als zum zwanzigsten Jahrhundert gehört.) (in der Übersetzung von Petra Kory)
An diesen erwähnten Arbeiten ist die Tendenz ablesbar, Hesse trotz grundlegender moderner Elemente im *Steppenwolf* meistens als einen nachromantischen Autor einzustufen, oder bestenfalls als einen Schriftsteller, dessen Modernität in seiner Art romantische Gedanken und Techniken zu formulieren sichtbar wird (Freedmann, 1977, S. 38).
Den gleichen Gedanken findet man auch bei Ziolkowski, der meint, daß Hesse in seiner Sprache größtenteils konservativ geblieben sei:

> Auch wenn er Probleme bespricht, die spezifisch modern sind, tut er dies im Wortschatz von Novalis und Goethe. Es ist kein jäher Bruch mit der Tradition, sondern vielmehr ein Versuch, romantische Konvention auf so eine Art zu formen, daß sie ein geeignetes Mittel wird, um die zeitgenössische Wirklichkeit auszudrücken (Ziolkowski 1965, S. 343).

der erzähltechnischen, figuralen als auch thematischen Ebene aufgezeigt werden und mit den Erkenntnissen der Tiefenpsychologie in Beziehung gesetzt werden.
Ein weiterer Grund außer der einfachen, leicht verständlichen Sprache, weshalb Hesse als modernem Autor nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist jener, daß sich die Schlußszenen seiner Dichtungen meistens dem Traum annähern, indem sie die Vereinigung der Gegensätze und die Aufhebung der Zeit im Sinne einer Erlösung von der Paradoxie des Alltages schildern.
Hesse beläßt den Leser schließlich nicht in der Paradoxie des Seins, sondern bringt Vorschläge, wie diese zu überwinden sei.

Spannung zwischen Modernität und Tradition. Kritische Auseinandersetzung mit dem Stil Hermann Hesses. Die erzähltechnische Ebene

Dreifacher Wechsel der Erzählperspektive

Das auffälligste Strukturmerkmal des *Steppenwolfe*s ist der dreifache Wechsel der Erzählperspektive. Es ist anzunehmen, daß diese Eigentümlichkeit des Romans Thomas Mann dazu veranlaßt hat, ihn an experimenteller Gewagtheit mit dem *Ulysses* von James Joyce oder den *Falschmünzer* von André Gide zu vergleichen (*Mat*. *Dem* 2, 1997, S. 79).
Die Geschichte Harry Hallers wird in erster Linie von dem Herausgeber der Tagebuchaufzeichnungen, dem Neffen von Hallers Vermieterin, aus einer objektiven Perspektive dargestellt. Die Funktion des Vorwortes ist neben jener der Beglaubigung und der Einführung des Kontrastthemas Bürger-Außenseiter, vor

allem jene, die zwiespältige Rezeptionshaltung des Lesers dem Steppenwolf gegenüber vorwegzunehmen: das heißt einerseits die Identifikation mit Haller, andererseits die Verständnislosigkeit, die der „normale Leser“ dem Steppenwolf entgegenbringt, vorauszuschicken.
Nach dem Vorwort des Herausgebers folgen die Aufzeichnungen des Steppenwolfes in der Ich-Erzählperspektive. Sie sind der selbstkritische Bericht einer Identitätssuche. Einige Textteile, wie die Schilderung des Konzertbesuchs und das Bewundern der Araukarie aus dem Tagebuch, überschneiden sich mit dem objektiven Bericht des Herausgebers aus dem Vorwort, um das Vorwort zu beglaubigen.
Eingefügt in die Aufzeichnungen ist der Traktat vom Steppenwolf, der den Anschein einer wissenschaftlichen Abhandlung hat und aus einer übergeordneten, auktorialen Erzählperspektive die Probleme Harry Hallers behandelt.
Das Einfügen des Vorworts und des Traktats in die Aufzeichnungen splittert die monologische Monotonie des Steppenwolf-Tagebuchs auf und führt zu einem pluri-perspektivischen Roman.
Der Wechsel der Erzählperspektive innerhalb des Romans spiegelt, wenn auch nicht die Erfahrung der Ich-Spaltung der Hauptgestalt, dann doch die Tatsache, daß auktoriales sowie monoperspektivisches Erzählen nicht mehr fähig ist, die schillernde Vielfalt des Lebens und der menschlichen Psyche einzufangen.
Daß sich Hesse für die Gleichzeitigkeit dreier Sichtweisen entscheidet, kann auch dem Einfluß der Tiefenpsychologie zugeordnet werden, da die Wahrheit der Seele relativ bleibt und nicht anders als im Schnittpunkt verschiedener Perspektiven eingefangen werden kann. So ergänzen und korrigieren sich diese drei verschiedenen Blickpunkte im Laufe des Romans beständig.

Einschub des Traktats vom Steppenwolf

Beda Alleman hat den Traktat vom Steppenwolf als „eine erste Ausprägung jener szientifisch-essayistischen Einschübe“ (Allemann, 1972, S. 319) gesehen, welche im Roman der Moderne den linearen Handlungsablauf aufbrechen. Das Einfügen von Essays wird später von Robert Musil in seinem *Mann ohne Eigenschaften* so wie von Hermann Broch im dritten Teil der *Schlafwandler* zu einer literarischen Technik erhoben, welche die Desintegration des Weltbildes und den Zerfall der Werte verdeutlichen soll.
Bei Hesse hat das Einfügen der wissenschaftlichen Abhandlung nur die Funktion, einen zusätzlichen Blickpunkt auf das Leben Hallers zu eröffnen, dem aber auch keine absolute Wahrheit zukommt. Ganz besonders deutlich hat Esselborn-Krumbiegel diesen Gedanken herausgearbeitet, indem sie ausführt, daß die relative wissenschaftliche Wahrheit des Traktats dadurch suggeriert wird, daß sich dessen Erzählstil durch die Bezeichnung „Nur für Verrückte“ und den märchenhaften Beginn an den populär-wissenschaftlichen Stil der Jahrmarkthefte annähert (Esselborn-Krumbiegel, S. 84). So bietet denn auch diese objektive und verallgemeinernde Perspektive auf das Leben Harry Hallers keine endgültige Darstellung der Steppenwolf-Problematik, sondern ergänzt vielmehr die Tagebuchaufzeichnungen.
Mehr noch – selbst im Traktat werden, wie das auch Peter Huber unterstreicht,

zwei verschiedene Perspektiven deutlich: die eine vertritt „die dualistische Grundposition des Okzidents“ und analysiert die Spaltung des Steppenwolfes in Mensch und Wolf, die andere „diejenige der altindischen und buddhistischen Seelenlehre“ (Huber, 1994, S. 88) hebt sozusagen die erste auf, indem sie diese als „eine grundsätzliche Täuschung“ (HGW 7, 1970, S. 239) und als „eine vereinfachende Mythologie“ (HGW 7, 1970, S. 240) bloßstellt. Der Mensch ist diesem zweiten Blickpunkt entsprechend keine Einheit, sondern „eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus vielen Fäden bestehendes Gewebe“ (HGW 7, 1970, S. 244f.). Diese beiden Perspektiven relativieren sich gegenseitig (Esselborn-Krumbiegel, S. 86f.), aber sie führen keineswegs zu einer „Invalidierung des abendländischen Dualismus durch die östliche Religionsphilosophie“ (Huber, 1994, S. 89), wie das Huber behauptet. Beide Perspektiven haben ihre eigene Berechtigung und bieten unterschiedliche Weltbilder, die jede für sich ihre eigene Logik haben.

Die Tatsache, daß der Traktat nur eine vorläufige Wahrheit bietet, wird auch dadurch unterstrichen, daß der Humor in der Abhandlung eine völlig andere Bewertung findet als später im Goethe – Traum und im Magischen Theater. Der Traktat interpretiert den Humor als bürgerlich (HGW 7, 1970, S. 237), während er im Goethe – Traum und im Magischen Theater mit den Unsterblichen in Verbindung gebracht wird und dadurch seine anfängliche pejorative Besetzung verliert.

Es wird somit ersichtlich, daß der Traktat vom Steppenwolf, dessen Funktion zuerst „die Objektivierung von Hallers Existenzproblem“ (Huber, 1994, S. 89) zu sein scheint, die Zahl der möglichen Perspektiven nur noch erweitert. Durch die mehrmalige Brechung der Perspektive trifft Hesse in das Herz der Moderne, in der die verschiedenen Blickpunkte sich nicht aus- sondern einschließen. Wenn wir die Wirklichkeit nicht verändern können, so ändern wir doch wenigstens die Art sie zu sehen und stellen damit fest, daß kein noch so schwieriges Problem ausweglos ist – scheint eine der Lösungen zu sein, die Hesse dem Steppenwolf vorschlägt.

Die Ebene der Figuren

Die Persönlichkeitsspaltung

Die Darstellung der Hauptproblematik des Steppenwolfes, seine neurotische Dissoziation in eine wölfische und eine menschliche Hälfte, mutet wie eine psychoanalytische Fallgeschichte an. Auch die Perspektive, aus welcher diese im Traktat vom Steppenwolf dargeboten wird, stimmt mit der psychoanalytischen überein. Haller stellt selbst fest, daß das Bildnis

> mit dem Anschein hoher Objektivität gezeichnet [ist], von einem Außenstehenden, von außen und von oben gesehen, geschrieben von einem, der mehr und doch auch weniger wußte als ich selbst (***HGW*** 7, 1970, S. 251).

Einerseits hebt der Traktat die Spaltung zwischen Wolf und Mensch hervor, andererseits aber die kritische Position zwischen Bürger und Außenseiter.

Für die Zweiteilung Wolf-Mensch bietet der Traktat zwei Verständnismöglichkeiten: Die eine scheint der Freudschen Psychoanalyse

entnommen zu sein und bezieht sich auf die strenge Unterscheidung von Trieb und Geist, wie das aus dem folgenden Zitat aus dem Steppenwolftraktat ersichtlich wird:

> Harry findet in sich einen ‚Menschen', das heißt eine Welt von Gedanken, Gefühlen, von Kultur, von gezähmter und sublimierter Natur, und er findet daneben in sich auch noch einen ‚Wolf', das heißt eine dunkle Welt von Trieben, von Wildheit, Grausamkeit, von nicht sublimierter, roher Natur (***HGW***, 1970, S. 240).

Der Wolf verkörpert demnach die triebhafte Seite der Persönlichkeit Hallers, während der Mensch den geistigen Aspekt veranschaulicht.
Eine zweite Deutungsmöglichkeit, die dem Leser des Traktats nahegelegt wird, ist diejenige, die menschliche Seite des Steppenwolfes als Ergebnis der bürgerlichen Zivilisation zu verstehen. Sie ist der gesellschaftliche Aspekt seines Wesens, seine Persona – ein Versuch der Anpassung an die Normen und Gesetze der Umwelt. Ansatzpunkte zu dieser Interpretationsmöglichkeit finden sich in folgendem Zitat:

> Was er aber, im Gegensatz zu seinem ‚Wolf', in sich ‚Mensch' nennt, das ist zum großen Teil nichts andres als eben jener mediokre ‚Mensch' der Bürgerkonvention (***HGW***, 1970, S. 246).

Seine wölfische Hälfte ist demgegenüber all das, was sich gegen eine verlogene, unechte Gesellschaft wendet, ist seine Künstler- und Außenseiterexistenz, das innerste Wesen seiner Persönlichkeit. So weist der Traktat darauf hin, daß der Wolf zuzeiten der beste Teil Hallers ist (*HGW*, 1970, S. 249).
Diese Deutungsmöglichkeit läßt die Nähe Hesses zum Existentialismus aufscheinen, wie das auch Marga Lange in ihrem Beitrag *Daseinsproblematik in Hermann Hesses Steppenwolf* beweist.
Sie geht davon aus, daß die Daseinsproblematik – die Frage wie wir leben sollen – der Kern des Existentialismus und zugleich die Hauptproblematik der Romangestalt ist:

> Das Problem des Steppenwolfes ist nicht das Fehlen der Identität, oder sogar eine Identitätsverwirrung, sondern der Identitätskonflikt (Lange, 1970, S. 9).

Die wölfische Hälfte Hallers ist sein wahres Gesicht und kann im Sinne Langes mit dem authentischen und subjektiven Dasein gleichgesetzt werden, während die menschliche Hälfte, die inauthentische ist, das heißt jene, welche versucht sich in die menschliche Gesellschaft einzugliedern. Der Identitätskonflikt Hallers beruht demnach darauf, daß er keinen Mut hat, sich völlig von der bürgerlichen Welt loszulösen, um nichts anderes zu sein als er selbst.
Die Dichotomie zwischen Mensch und Wolf kann ausgehend von dieser existentialistischen Deutung auch als Widerspruch zwischen Sein und Schein, das heißt zwischen der inneren Substanz oder dem Wesen des Menschen und der Maske, der Persona, aufgefaßt werden. Dadurch kann Hesses *Steppenwolf* mit Romanen der Moderne in Beziehung gesetzt werden, welche die Aufspaltung der Persönlichkeit in Sein und Schein behandeln; es wären z.B. Max Frisch mit *Stiller* und *Mein Name sei Gantenbein* oder Rainer Maria Rilkes Deutung der Legende vom verlorenen Sohn in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* zu erwähnen.
Die Identitätskrise des Steppenwolfes entsteht dadurch, daß er sich zu keiner

totalen Außenseiterexistenz entschließen kann und ihm auch die Einordnung in das bürgerliche Leben unmöglich ist. Er pendelt beständig zwischen den beiden Extremen Bürger und Außenseiter.
Der Traktat vom Steppenwolf zeigt auf, daß Harry nur dann erlöst werden kann, wenn er den Glauben an die oberflächliche Zweiteilung in Mensch und Wolf aufgibt, den Mut zur Selbsterkenntnis aufbringt, um festzustellen, daß kein Ich eine Einheit darstellt, sondern vielmehr aus Tausenden von Teilaspekten besteht, die jeder für sich unterschiedliche Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung enthalten. Dadurch führt Hesse auf der Ebene der Romanfigur die Kategorie der Möglichkeit ein, welche auch in enger Beziehung zur Tiefenpsychologie zu sehen ist, vor allem zu der analytischen Psychologie Jungs.

Die Auflösung des Charakters und die Umwandlung der Romangestalten in Symbole

Eine Eigentümlichkeit der modernen Prosa auf der Ebene der Romangestalten, die Karalaschwili in seiner Arbeit *Hermann Hesses Romanwelt* hervorhebt, ist jene, daß den Figuren nicht mehr die Bezeichnung Charakter zugeschrieben werden kann, weil sich der Charakter auf das Äußere des Menschen bezieht, während der moderne Roman sein Augenmerk auf das innere Wesen der Gestalt richtet (Karalaschwili, 1986, S. 198).
Sabine Kyora führt die Relativierung bzw. Auflösung der Figuren, denen der Begriff des Charakters nicht mehr gerecht wird, auf Freuds Entdeckung der dynamischen Prozesse innerhalb des Unbewußten zurück (Kyora, 1992, S. 3).
Auch Schramkes Feststellung:

> Der Charakter gilt nicht mehr als einheitlicher, konsequenter und unveränderlicher Ausdruck einer Persönlichkeit, sondern als indeterminiertes, komplexes und wandelbares Gebilde (Schramke, 1974, S. 91),

kann mit den Erkenntnissen der Tiefenpsychologie in Beziehung gesetzt werden und vor allem mit dem Bild des Menschen als „eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus vielen Fäden bestehendes Gewebe“ (HGW 7, 1970, S. 244f.).
Karalaschwili unterstreicht, daß die Romangestalt bei Hesse zum „sinn- und werttragenden Mittelpunkt der gesamten epischen Totalität“ (Karalaschwili, 1986, S. 174) wird, während in der traditionellen Prosa die epische Gestalt noch „ihre relative Unabhängigkeit vom Ganzen“ wahrte, noch „eine eigenständige Einheit des epischen Geschehens“ (Karalaschwili, 1986, S. 182) war.
Dies wäre so zu verstehen, daß die Gestalten des modernen Romans zu Symbolen umgearbeitet werden, die nicht mehr der Wirklichkeit angehören, sondern in der Sphäre der Fiktion angesiedelt sind und nur mehr innerhalb dieser Sphäre ihre vollständige Berechtigung haben.
Sehr aufschlußreich ist es in dieser Hinsicht Karalaschwilis Definition von Charakter und Symbol einander gegenüberzustellen:

> [...] der Charakter ist das Ergebnis einer Verallgemeinerung von einer ganzen Reihe einzelner individueller Eigenschaften. Er spiegelt die Wirklichkeit wider und formt sie daher nach einem von außen diktierten Prinzip (Karalaschwili1986, S. 176).

Demgegenüber reflektiert das Symbol nicht einfach die Wirklichkeit, sondern modelliert sie auch (Karalaschwili, 1986, S. 176).
Obwohl der Leser keine Schwierigkeiten hat, sich Harry Hallers „menschliches" Äußere lebhaft vorzustellen, prägt sich ihm schon von den ersten Seiten des Romans das metaphorische Wolfsbild des Protagonisten ein. Es wird somit verständlich, daß der Steppenwolf in seiner leidvollen Gespaltenheit zwischen Mensch und Wolf symptomatisch für die Zerissenheit des Jahrhunderts steht, in welchem er lebt.
Auch die Nebenfiguren des Romans, Hermine, Pablo, Goethe und Mozart sind alle auf die Hauptgestalt bezogene Symbole, in dem Sinne, daß sie die verschiedenen Projektionen des Steppenwolfes ermöglichen. Hermine wird als Anima aufgefaßt, während Pablo, Goethe und Mozart das Selbst verkörpern (Baumann, 1989, S. 207f.).

Die erzählthematische Ebene

Der Individuationsprozeß

Wie Karalaschwili in seinem Buch *Hermann Hesses Romanwelt* aufgezeigt hat, bestimmen die Gedanken der analytischen Psychologie in Hesses Romanen die Modellierung des ganzen Menschwerdungsprozesses. Dadurch wird der traditionelle Entwicklungs- und Bildungsroman im Sinne der tiefenpsychologischen Erkenntnisse Hesses umgedeutet: Selbsterforschung und Selbstverwirklichung, die durch den Individuationsprozeß erreicht werden, sind unerläßlich für die Einordnung des Individuums in eine Kollektivität, mehr noch sie ermöglichen erst diese Einordnung. Dies soll anhand eines Zitates von Jolande Jacobi verdeutlicht werden:

> [...] nur diese [die Persönlichkeit] vermag auch in der Kollektivität ihren richtigen Platz zu finden, nur sie besitzt auch wirkliche gemeinschaftsbildende Kraft, d.h. die Fähigkeit, integrierender Teil einer Menschengruppe zu sein und nicht nur eine Nummer in der Masse, die ja immer nur aus einer Addition von Individuen besteht und nie, wie die Gemeinschaft, zu einem lebendigen Organismus werden kann, der Leben erhält und Leben spendet (Jacobi, 1967, S. 163).

Auch im *Steppenwolf* gestaltet Hesse, wie in allen „Seelenbiographien" den Individuationsprozeß der Hauptgestalt. Dieser ist

> eine potentiell jedem Menschen mitgegebene Entfaltungsmöglichkeit ... und [gipfelt] in der Ausformung des Individuums zu seiner seelischen Ganzheit ... (Jacobi, 1965, S. 23),

indem die Erweiterung des Bewußtseinsfeldes durch die schrittweise Integration unbewußter Inhalte angestrebt wird.
Die erste Etappe des Individuationsprozesses stellt die Auseinandersetzung mit dem Schatten dar. Baumann sieht in der schmutzigen Straße, die überquert werden muß, um die Steinmauer mit der Lichtreklame zu erreichen, an welcher das Magische Theater angekündigt wird, ein Symbol des Jungschen Schattens (Baumann, 1989, S. 193). Diese Deutung kann jedoch nicht überzeugen. Die schmutzige mit Pfützen übersäte Straße kann höchstens den beschwerlichen Weg

der Individuation verkörpern, den Haller gehen muß. Erst in seinem Beitrag *Es geht bis auf's Blut und tut weh. Aber es fördert. Hermann Hesse und die Psychologie C.G. Jungs* aus dem Jahre 1997 spricht Baumann von dem „triebhaft-anarchischen Schatten" Hallers in der Gestalt des Steppenwolfes (Baumann, 1997, S. 54). Der Jungsche Schatten erscheint im *Steppenwolf* nicht konstant auf eine Gestalt außerhalb Hallers projiziert, wie z.B. im *Demian*, wo Franz Kromer den Schatten Sinclairs versinnbildlicht. Wie auch Eugene Webb feststellt, ist der Schatten Hallers seine wölfische Hälfte, die er nicht akzeptieren kann (Webb, 1971, S. 118). Ein einziges Mal erscheint der Schatten auch hier auf Goethe projiziert, sowohl im Goethe – Bild als auch im ersten Teil des Traumes. Der Haß auf Goethe und das bügerliche verlogene Goethe – Bild ist wie auch Baumann unterstreicht, dadurch zu erklären, daß Haller nicht fähig ist, das Bürgerliche in sich selbst anzunehmen (Baumann, 1989, S. 206f.).

Nach dem Besuch bei dem Professor und der Aufregung über das kitschige Goethe – Bild, erreicht die Verzweiflung Hallers ihren Höhepunkt. In diesem kritischen Augenblick wird er mit seiner Anima konfrontiert. Die Auseinandersetzung mit der Anima wird in den Episoden mit Hermine beschrieben. Danach folgt nach Baumann die Auseinandersetzung mit dem Archetypus des Selbst. Dieser Archetypus wird durch Pablo, Mozart und Goethe verkörpert (Baumann 1989, S. 202). Sowohl Webb (Webb, 1971, S. 120) als auch Edward Abood (Abood, 1968, S. 9) sehen in Pablo den Jungschen Archetypus des Alten Weisen.

Um entscheiden zu können, ob es sich im *Steppenwolf* um die Darstellung eines geglückten Individuationsprozesses oder einer psychischen Desintegration handelt, muß die symbolische Bedeutung des Mordes an Hermine untersucht werden.

Nach Webb machen Harrys Reaktionen auf seine Erfahrungen im Magischen Theater offensichtlich, daß es ihm nicht gelingt, seine eigene Person weniger ernst zu nehmen und über sich selbst zu lachen, so wie ihm das Pablo vor dem Eintritt in das Theater vorschlägt (Webb, 1971, S. 123). Die Ermordung Hermines sieht die Kritikerin als einen „symbolischen Selbstmord" Hallers, dessen Grund die Besessenheit von der Anima darstellt, vor der Jung wiederholt warnt (Webb, 1971, S. 123).

Auch Baumann bewertet den Mord an Hermine negativ als einen „selbstzerstörerischen Akt Hallers" (Baumann, 1989, S. 242, Anm. 42) und somit als Ausdruck „seiner fortdauernden Weigerung, die geforderte Synthese von Humor und spielerischer Verselbstung zu vollziehen" (Baumann, 1989, S. 243), doch meint er, daß am Ende des Romans ein ausgewogenes und lebensfähiges Verhältnis zwischen Ich und Selbst hergestellt werde:

> Der Roman beschreibt, wie ein neurotisch schwer gestörter Mann, der von sich und der Welt Unmögliches erwartet, durch Selbsterkenntnis und die Auseinandersetzung mit bestimmten archetypischen Menschentypen zur Vision einer neuen Ganzheit und Lebenstüchtigkeit findet (Baumann, 1989, S. 247).

Diese durchwegs optimistische Deutung wird von dem fiktiven Herausgeber der Aufzeichnungen Hallers widerlegt, welcher das Ende des Tagebuchs vorwegnehmend auf "eine neue schwere Depression" hinweist, die Haller nach einer relativ glücklichen Zeit hatte, in der er „auffallend lebendig und verjüngt,

einige Male geradezu vergnügt“ aussah (HGW 7, 1970, S. 202).
Der Steppenwolf ist bei weitem nicht geheilt, aber es wurde ihm die Vielfalt der Lebensmöglichkeiten vorgeführt, die in seiner Persönlichkeit verborgen liegen, so wie die Notwendigkeit, diese Vielfalt als solche zu akzeptieren und zu leben. Den Romanschluß kann man nur insoweit als optimistisch interpretieren als es auf die Möglichkeit einer zukünftigen humorvollen Lebensweise Hallers verweist:

> Einmal würde ich das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich (***HGW*** 7, 1987, S. 413).

So steht auch das Ende des Romans im Zeichen der Jungschen Psychologie, in der das Ideal der Harmonie von Ich und Selbst nie vollständig verwirklichbar ist, denn das Selbst verkörpert die psychische Ganzheit des Menschen, ist das Zentrum der Persönlichkeit und stellt ein Gleichgewicht zwischen dem Bewußten und dem Unbewußten her. Die Verwirklichung dieser seelischen Ganzheit ist nur für Augenblicke möglich und wird demnach zur lebenslänglichen Aufgabe des Menschen. In diesem Sinne meint Jung:

> Die Persönlichkeit, als eine völlige Verwirklichung der Ganzheit unseres Wesens, ist ein unerreichbares Ideal. Die Unerreichbarkeit ist aber nie ein Gegengrund gegen ein Ideal; denn Ideale sind nichts als Wegweiser und niemals Ziele (Jacobi, 1967, S. 162f.).

Der Begriff der Zeit

Der Begriff der Zeiti ist bei Hesse einerseits jenem des traditionellen Romans verhaftet, da sich das Fortschreiten des Individuationsprozesses Harry Hallers im Wandel der Zeit vollzieht und die Zeit folglich aus der Handlung nicht weggedacht werden kann, (wie Schramke demonstriert hat, klaffen im modernen Roman Zeit und Handlung unversöhnlich auseinander, was dazu führt, daß sich die eigentliche Handlung bloß auf ein zuständliches Geschehen reduziert, wie z.B. in Musils *Mann ohne Eigenschaften*), andererseits aber ist in dem Streben nach der Aufhebung der Zeit in den Visionen und Träumen der Hauptgestalt so wie im Magischen Theater eine enge Verbindung zur Tiefenpsychologie und damit auch zum modernen Roman des 20. Jahrhunderts zu sehen.
Freuds wichtigste Demonstration bezüglich der Zeit war nämlich die Verschmelzung der drei zeitlichen Ebenen im Unbewußten, woraus auf die Atemporalität des Unbewußten geschlossen werden kann.
Hesses Modernität in der Auseinandersetzung mit der Zeit im *Steppenwolf* spiegelt sich in dem Versuch, durch magische Augenblicke das Verfließen der Zeit aufzuheben und im Leser den Eindruck der Simultaneität alles Geschehens zu hinterlassen.
Nach Schramke setzt der moderne Roman an die Stelle der chronologischen Kontinuität „eine diskontinuierliche Reihe von mehr oder minder ausgedehnten, zeitlosen Augenblicken“ (Schramke, 1974, S. 104):

> Ihrer mystischen Natur entsprechend sind solche Augenblicke aus dem gleichförmigen Strom der Vergänglichkeit herausgehoben, sporadische Zeugen einer wesenhafteren, als zeitlos imaginierten Seinssphäre, und dennoch flüchtige, eben bloß augenblickliche Illuminationen (Schramke, 1974, S. 105).

Diese „augenblicklichen Illuminationen“ nennt Schramke Epiphanien:

> Das Erlebnis der Epiphanie bewirkt [...] eine momentane, mystische Aufhebung aller Scheidewände – Aufhebung der Individuation und insbesondere des Abgrunds zwischen Bewußtsein und Außenwelt – und gewährt eine blitzartige, durchdringende Einsicht in den Zusammenhang der Dinge (Schramke, 1974, S. 105).

Auch im *Steppenwolf* setzt sich die Zeiterfahrung der Hauptgestalt aus solchen Epiphanien zusammen, was eigentlich auch Baumann feststellt. Bei ihm erscheinen diese Epiphanien als „blitzhafte Manifestationen des Selbst, in denen die neurotischen Spannungen Hallers sich für einen Moment in einer erlösenden Synthese auflösen“ (Baumann, 1989, S. 192). Sie beschränken sich aber auf das Konzerterlebnis und auf die Vision der Lichtreklame auf der Steinmauer und werden nicht mit dem Goethe – Traum und dem Magischen Theater in Beziehung gesetzt. Die erste Begegnung Hallers mit der Welt der Unsterblichen – abgesehen von der Vorwegnahme im Traktat – ist für Baumann demnach der Goethe – Traum. Eigentlich sind aber auch die beiden ersten Epiphanien Boten aus einer höheren Welt. Die erste Epiphanie Hallers vollzieht sich bei einem Konzert in der Kirche: er hat das Gefühl, daß ihm „die Tür zum Jenseits“ aufgeht und daß „eine goldene göttliche Spur“ (*HGW* 7, 1970, S. 210) in seinem Leben aufleuchtet. Die Lichtreklame auf der alten Steinmauer, welche das Magische Theater ankündigt, stellt bei Haller wieder die Beziehung zu dem Konzerterlebnis her und damit auch zu der golden aufleuchtenden Spur:

> Trotzdem war meine Traurigkeit ein wenig aufgehellt, es hatte mich doch ein Gruß der andern Welt berührt, ein paar farbige Buchstaben hatten getanzt und auf meiner Seele gespielt und an verborgene Akkorde gerührt, ein Schimmer der goldenen Spur war wieder sichtbar gewesen (***HGW*** 7, 1970, S. 214).

Die Beziehung dieser Epiphanien zur Zeit wird erst im Goethe-Traum deutlich, wo Goethe das Zeitproblem explizit zur Sprache bringt und Haller erklärt, daß es in der Ewigkeit keine Zeit gebe. Auch das Magische Theater, in das Pablo Haller einlädt, ist eine zeitlose Welt, die eigentlich nur in der Seele des Steppenwolfes existiert. Erst in der Schlußszene des Romans, im Magischen Theater, wird es deutlich, daß alle Epiphanien auf dieses seelische Erlebnis hin angelegt waren und daß die höhere, transzendente Welt der Unsterblichen sich in der Welt des Unbewußten befindet.

In dem Versuch, den Charakter der Zeitmodellierung in Hesses Werk zu bestimmen, gelangt Karalaschwili zu der gleichen Schlußfolgerung. Er spricht von einem poetologischen Prinzip der Verwandlung von Zeit in Raum (Karalaschwili, 1986, S. 145), das im wesentlichen darin besteht, daß sich die Zeit im Seelenraum lokalisiert und sich selbst aufhebend in Raum verwandelt (Karalaschwili, 1986, S. 152). Diese Feststellung beschränkt sich auf die Erkenntnis der Tiefenpsychologie, daß das Unbewußte, das heißt die Seele, wie der Traum zeitlos ist.

Die Sprachskepsis

Ein wichtiger Gedanke Hesses, in dem teilweise auch die Sprachskepsis des 20. Jahrhunderts nachvollzogen werden kann und der auch im Steppenwolf auftaucht, ist jener, daß Lebensweisheit nicht in Worten mitteilbar ist. Gottama Buddha kann

Siddhartha eben das Wesentliche nicht durch Worte veranschaulichen, und zwar, das, was er in der Stunde der Erleuchtung erlebt hat. Das bedeutet, daß die Sprache keinen Zugang zu den wichtigsten Dingen des Lebens vermitteln kann. Deshalb gelobt sich Siddhartha bei sich selbst zu lernen, weil Lebensweisheit nur erfahren oder erlebt werden kann.
Der gleiche Gedanke ist auch im *Steppenwolf* ausgedrückt, wenn die Verzweiflung des Protagonisten nach dem Lesen des Traktats ihren Höhepunkt erreicht. Die vorgeschlagenen Lösungen der wissenschaftlichen Abhandlung können Haller nicht optimistisch stimmen. Er muß die Auflösung seiner Person in eine Vielfalt von Teilaspekten im Magischen Theater unmittelbar erleben.
Der Verfasser des Traktats nennt die Sprache „unsere arme Idiotensprache“ (*HGW* 7, 1970, S. 244), die alles vereinfacht, ähnlich wie die Gedanken des Menschen. Auch die Gedanken können, wie die Sprache, die Vielfalt der menschlichen Psyche kaum erfassen. Dazu ist ein Denken nötig, das auch die Widersprüche in sich miteinbezieht, ein Denken in Paradoxa, das auch bei Jung eine wesentliche Rolle spielt, sowie gleichzeitig auch ein magisches Denken, das die Widersprüche aufhebt.

Der Goethe-Traum als vereinigender Mittelpunkt zwischen erzähltechnischer und erzählthematischer Ebene

Karalaschwili zählt Harry Hallers Goethe-Traum zusammen mit dem Traktat vom Steppenwolf und den Szenen des Magischen Theaters zu den „magischen und phantastischen Ereignissen dieses Werkes, welche den Leser unmittelbar mit den Realitäten des inneren Lebens des Helden konfrontieren“ (Karalaschwili, 1980, S. 226).
Es ist bezeichnend, daß die chronologisch ablaufende Handlung, welche in den Steppenwolfaufzeichnungen geschildert wird, durch den Einbruch einer höheren, transzendenten Welt der Ewigkeit unterbrochen wird. Ein erstes Zeichen dieser Welt ist die Lichtreklame auf einer alten Steinmauer, welche das Magische Theater ankündigt. Auch der Traktat gelangt auf zufälliger Weise in den Besitz Hallers.
Der Goethe-Traum kann auch als Bote aus dieser höheren Welt gedeutet werden. Er stellt die eigentliche Verbindung zwischen dem Menschen und der Welt der Ewigkeit her, indem er aus der Sphäre des kollektiven Unbewußten heraufsteigt. Er soll Haller den Einblick in seine eigene Seele eröffnen, welche bestrebt ist, das gestörte Gleichgewicht durch das vereinigende Symbol des Selbst wiederherzustellen und deutlich machen, daß jene höhere Welt der Unsterblichen, in der Zeit und Raum aufgehoben sind und in der die Paradoxie des Lebens in der Einheit der Gegensätze aufgelöst ist, sich eigentlich in seiner eigenen Seele befindet.
Der Goethe-Traum wird an einer zentralen Stelle in den Roman eingebaut und zwar nach dem Verzweiflungsausbruch Hallers bei dem Professor und nach der unmittelbaren Begegnung mit Hermine und er nimmt die folgende seelische Entwicklung der Hauptgestalt vorweg. Diese für Haller so notwendige seelische Entwicklung wird durch die Metamorphose des Traum-Goethe dargestellt:
Zuerst erscheint Goethe alt, klein und sehr steif (*HGW* 7, 1970, S. 281) und

erinnert sowohl an das Bild, das den Traum ausgelöst hatte, als auch an Hallers menschliche Seite, die sich an das bürgerliche Leben anzupassen versucht. Während sich Goethe die Vorwürfe Hallers anhört, beginnt er zu lächeln, wird größer, gibt seine steife Haltung auf. Sein Mund wird dabei ganz kindlich. Am Ende des Traumes lacht Goethe und verwandelt sich in einen uralten Mann, der an den Jungschen Archetypus des Alten Weisen erinnert.
Der Traum markiert zugleich erzähltechnisch gesehen einen Wendepunkt im Leben Hallers: im Symbol des Skorpions, schön und gefährlich zugleich, klingt die Rolle Hermines an, welche die Funktion der Anima als Seelenführerin Harrys annehmen wird. Die ambivalente Haltung Hallers dem Skorpion gegenüber, die sowohl Angst als auch Begehren beinhaltet, zeigt seine vom Zwiespalt geprägte Einstellung zur Sinnlichkeit, welche im Laufe des Romans korrigiert wird.
Somit erfüllt der Traum einerseits aus der erzähltechnischen Perspektive seine Funktion in der Vorausdeutung bestimmter Ereignisse (Hesse schließt hier an die älteste und meistverwendete Funktion des Traumes in der Literatur an) und andererseits auch seine tiefenpsychologische prospektive Funktion im Sinne Jungs, da deutlich wird, daß tief im Unbewußten Hallers sich schon die Keime für seine zukünftigen Lebensmöglichkeiten herauskristallisieren. Hesse verbindet also die vorausdeutende Funktion des Traumes, welche in der Literatur im allgemeinen eine leserlenkende und –stimulierende Funktion hat, mit den Erkenntnissen der analytischen Psychologie.
Auch die thematische Verbindung des Traumes mit der Hauptproblematik des Steppenwolfs wird in der Akzentuierung der Bedeutung des Humors, in der Behandlung der Zeitproblematik, so wie auch in der Vergegenwärtigung der Welt der Unsterblichen durch die Gestalt Goethes offensichtlich.
Es wird somit deutlich, daß der einzige Traum im *Steppenwolf* sowohl durch erzähltechnische Stränge der Vorausdeutung in den Handlungsablauf eingebettet wird, als auch durch zentrale Motive des Romans. Hinzu kommt noch als typisch modernes Element der Traumbetrachtung, daß der Traum auf seine kompensatorische Funktion hin angelegt wurde, da er durch seine humorvolle Tendenz die bewußte, pessimistische Lebenseinstellung Hallers ausgleicht.

Schlußfolgerungen

Anhand dieser Arbeit wurde versucht, die modernen Elemente von Hesses *Steppenwolf* herauszuarbeiten und ihre enge Verquickung mit der Tiefenpsychologie aufzuzeigen. Die Arbeit versteht sich als Versuch, den Roman entgegen der vorhandenen Tendenz in der Sekundärliteratur der Moderne zuzuordnen und damit die grundlegende Spannung zu beleuchten, welche daraus resultiert, daß Hesse nicht nur die aktuelle Problematik des Menschen des 20. Jahrhunderts unter Zuhilfenahme moderner Erzähltechniken beschreibt, sondern gleichzeitig auf die Möglichkeit einer Lösung verweist, die nirgendwo anders als in der Seele des Menschen selbst liegt.
Der Steppenwolf bleibt somit ein einzigartiger Versuch in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, die gespaltene dissonante Welt der Moderne sowohl im Bewußtsein des Steppenwolfes als auch des Lesers zu einer neuen Einheit

zusammenzufügen, um an der Wirklichkeit nicht zu verzweifeln.

LITERATUR

Abood, Edward, "Jung's Concept of Individuation in Hesse's *Steppenwolf*". In: *Southern Humanities Review*, 3/1968, S. 1-13.

Allemann, Beda, *Tractat vom Steppenwolf*. In: Michels, Volker (Hrsg.), *Materialien zu Hermann Hesses Der Steppenwolf* , Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972, S. 317-324.

Baumann, Günter, Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G. Jungs, **Rheinfelden-Freiburg-Berlin: Schäuble, 1989.**

Baumann, Günter, Es geht bis auf's Blut und tut weh. Aber es fördert. Hermann Hesse und die Psychologie C.G. Jungs. In: Limberg, Michael (Hrsg.), Hermann Hesse und die Psychoanalyse. Kunst als Therapie, Bad Liebenzell/Calw: Bernhard Gengenbach, 1997, S. 42-60.

Cohn, Dorrit, "Narration of Consciousness in *Der Steppenwolf*". In: *The Germanic Review*, 44 (1969), S. 121-131.

Esselborn-Krumbiegel, Helga, Hermann Hesse. Der Steppenwolf. Interpretation von Helga Esselborn-Krumbiegel**, München: Oldenbourg, 2 1988.**

Freedman, Ralph, Romantic Imagination: Hermann Hesse as a Modern Novelist. In: Liebmann, Judith (Hrsg.), Hermann Hesse a collection of criticism, New York: Mac-Graw-Hill: 1977, S. 38-53.

Hesse, Hermann, *Gesammelte Briefe* (*HGB* 1), Bd. 1: 1895-1921, hrsg. von Ursula und Volker Michels in Zusammenarbeit mit Heiner Hesse, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Hesse, Hermann, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Siebenter Band, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987, S. 181-413, abgekürzt HGW 7.

Huber, Peter, Der Steppenwolf. Psychische Kur im deutschen Maskenball. In: Interpretationen. Hermann Hesses Romane, Stuttgart: Reclam, 1994, S. 76 – 112.

Jacobi, Jolande, *Die Psychologie von Carl Gustav Jung*, Zürich: Rascher, 1967.

Karalaschwili, Reso, Harry Hallers Goethe – Traum. Vorläufiges zu einer Szene aus dem Steppenwolf von Hermann Hesse. In: Goethe – Jahrbuch, 97 Jg./1980, S. 224-234.

Karalaschwili, Reso, *Hermann Hesses Romanwelt*, Köln/Wien: Böhlau, 1986.

Kyora, Sabine, *Psychoanalyse und Prosa im 20. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler, 1992.

Lange, Marga, Daseinsproblematik in Hermann Hesses Steppenwolf. An existential interpretation. In: Jurgensen, Manfred (Hrsg.), Queensland studies in German Language and Literature, Bd..1, Brisbane – St. Lucia, 1970.

Michels, Volker (Hrsg.), Materialien zu Hermann Hesses Demian. Zweiter Band. Die Wirkungsgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, abgekürzt** Mat. Dem **2.**

Michels, Volker, *„Auf den Einzelnen kommt es an". Zur Aktualität von Hermann Hesse*, vorgetragen auf der Offenen Akademietagung in Bensberg am 1. Mai 1999.

Nubert, Roxana, Raum- und Zeitbeziehungen in der deutschsprachigen Literatur**, Temeswar: Miton, 1998, S. 81-102.**

Petersen, Jürgen H., Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung**, Stuttgart: Metzler, 1991.**
Schwarz, Egon (Hrsg.), *Hermann Hesses Steppenwolf*, Königstein: Athenäum, 1980.
Seidlin, Oskar, *Hermann Hesse: The Exorcism of the Demon*. In: Liebmann, Judith (Hrsg.), *Hermann Hesse a collection of criticism*, New York: Mac-Graw- Hill: 1977, S. 7-28.
Stewart, Mary E., *The Refracted Self. Hermann Hesse. Der Steppenwolf*. In: Midgley, David (Hrsg.), *The German Novel in the Twentieth Century*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993, S. 80-94.
Webb, Eugene, Hermine and the Problem of Harry's Failure in Hesse's Steppenwolf. In: Modern Fiction Studies, Bd. XVII, 1971/1, S. 115-124.

ROXANA NUBERT / RODICA ZEHAN

TEMESWAR

Rumänische und rumäniendeutsche literarische Bezüge zu Österreich

> Motto: … ich meine, daß das Habsburger Mittel- und Ostmitteleuropa ein Modell gewesen ist, von dem man lernen kann. (Richard Wagner)

Der südosteuropäische Kulturraum ist sowohl durch die geographischen, als auch durch die historischen Prämissen an Österreich gebunden. Siebenbürgen, das Banat und die Bukowina haben jahrhundertelang der österreichisch-ungarischen Monarchie angehört, deren geistiges und sozial-politisches Gepräge seinen Niederschlag im rumänischen und deutschsprachigen Schrifttum gefunden hat.

Die Rumänen hatten einen ersten wichtigen Kontakt zu Österreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es handelt sich um die literarische Gesellschaft Junimea in Jassy, zu der in Wien ausgebildete Persönlichkeiten, wie der Literaturkritiker Titu Maiorescu (1840-1917), der Schriftsteller Iacob Negruzzi (1842-1932) und der berühmte Dichter Mihai Eminescu (1850-1889) gehören.

Im Herbst des Jahres 1869 beginnt Mihai Eminescu sein Studium an der Universität Wien, das mit Unterbrechungen bis zum Sommer 1872 dauert. Er setzt eigentlich eine Familientradition fort, denn seine älteren Brüder haben auch hier studiert. Eminescu, der die griechisch-orientalische Schule, die Nationalhauptschule und ab 1860 das Obergymnasium in Czernowitz besucht hat, fühlt sich in der österreichischen Hauptstadt überhaupt nicht fremd. Viele seiner Klassenkollegen haben davon geträumt, sich in Wien aufzuhalten. Bekannte von ihm, wie Theodor Stefanelli, Vasile Bumbac, die Brüder Hurmuzachi, und sogar sein Lieblingslehrer Aron Pumnul, dem er eines seiner ersten Gedichte widmet, haben in Wien ihre Ausbildung gemacht. George Călinescu, einer der bedeutendsten Kenner des rumänischen Klassikers, weist darauf hin, daß Eminescu in Wien einem authentischen Deutschtum begegnet sei, das sein Bild von einer bloß "verdeutschten" Gesellschaft in Czernowitz entscheidend geprägt habe[1]. Die Wiener Jahre wären die schönsten und fruchtbarsten seines Lebens gewesen, meint Călinescu[2]. Eminescus Deutsch- und Geschichtslehrer am Ersten Deutschen Staatsgymnasium in Czernowitz, Ernst Rudolf Neubauer aus Iglau in Mähren[3], ist einer seiner ersten Wegweiser zur deutschen Kultur überhaupt. In Wien vertieft Eminescu seine Kenntnisse über die deutschsprachige Philosophie

---

[1] Călinescu, George (1933): ***Viața lui Mihai Eminescu***, Bucureşti: Cultura Națională, 63.

[2] Anm. 1, 63.

[3] Wagner, Rudolf (1989): "Eminescus Schulzeit in Czernowitz und sein Lehrer Ernst Rudolf Neubauer". In: ***Südostdeusche Vierteljahresblätter***, 2/1989, 103-104.

und Literatur, hier nimmt er aber auch das Wesen eines multinationalen Staates wahr, zu dem auch seine Heimat, die Bukowina, gehört.
Damals hat es in ganz Europa keine andere Großstadt gegeben, in der so viele rumänische Studenten (etwa 120) gelebt haben. Ihr beliebter Treffpunkt war das Café Troidl auf der Wollzeile, nicht weit von der Universität. Hier ist Eminescu im Jahre 1870 seinem Landsmann, dem Schriftsteller Iacob Negruzzi, begegnet.[4] Die Freundschaft mit dem aus dem Banat stammenden realistischen Schriftsteller Ioan Slavici (1848-1925) prägt seinen Wiener Aufenthalt. Mihai Eminescu besucht regelmäßig auch die Gesellschaft rumänischer Studenten in Wien, Societatea Jună, deren Sitz in der Nähe der Nationalbibliothek und des Volksgartens war, der ihn unwillkürlich an den gleichnamigen Park in Czernowitz erinnert:

> Anfangs denkt Eminescu noch, die Hauptstadt sei im wesentlichen nichts anderes als eine vergrößerte Kopie von Czernowitz, aber er begreift bald, daß er sich geirrt hat.[5]

Mihai Eminescu besucht als außerordentlicher Hörer die Vorlesungen des Romanisten Adolfo Mussafia, jene des Philosophen Robert Zimmermann und er interessiert sich für Römisches Recht, das vom berühmten Professor Rudolf Ihering vorgetragen wurde, sowie für die Vorlesungen des Professors Aschbach zur römischen Geschichte.[6] Besonders die Hof-Bibliothek am Josefsplatz mit etwa 400.000 Bänden und ungefähr 20.000 Handschriften interessiert ihn. Er geht aber auch in die Universitätsbibliothek, die Erzherzog-Albert-Bibliothek, die Bibliothek der Akademie der Wissenschaften, die der Ostakademie im Rathaus u.a. Zweifellos hat Eminescu fast sein ganzes Geld, das er von zu Hause bekommen hat, für Bücher ausgegeben. Wesentlich ist in diesem Zusammenhang die Bekanntschaft mit der deutschsprachigen Literatur. In Wien lernt der rumänische Dichter das Werk Nikolaus Lenaus, von Platens, Emanuel Geibels, Josef Viktor Scheffels u.a. kennen. Als Bibliothekar einer Studentenvereinigung nimmt er Kontakt zu Kant, Schopenhauer, Hegel, die sein späteres Werk entscheidend beeinflussen werden.
Das Wiener Theater, besonders das Hofburgtheater, bieten dem ehemaligen Souffleur und Schauspieler[7], dem Übersetzer von H. T. Rötschers Traktat *Die Kunst der dramatischen Darstellung*. *In ihrem organischen Zusammenhang wissenschaftlich entwickelt* (Leipzig, 1864) eine große Auswahl. Er lernt die Schauspielerin Friederike Bognar kennen und widmet Auguste Wilbrandt-Baudius sogar Gedichte in deutscher Sprache.
Die Stadt selbst ermöglicht ihm auch den direkten Kontakt zu Volksfesten, zur

---

4 Munteanu, Ştefan (1992): ***Scrisori vieneze***, Timişoara: Editura de Vest, 83.

5 Friedman, F. Michail (1996): Ein Rumäne in Wien. Mihail Eminescus Studentenjahre in der österreichischen Hauptstadt. In: Marinelli-König, Gertraud/Pavlova, Nina (Hrsg.): **Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt**, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 520.

6 Buşulenga-Dumitrescu, Zoe (1989): ***Eminescu. Viața. Creația. Cultura***, Bucureşti: Editura Eminescu, 43-46.

7 Mihai Eminescu hat als Souffleur, Abschreiber von Texten und Schauspieler im Rahmen der Truppe Pascaly gewirkt, mit der er im Sommer des Jahres 1868 Siebenbürgen und das Banat durchquert hat.

Musik und aktivsten Presse in ganz Europa. Gemeinsam mit seinem Freund aus Czernowitz, dem Maler Epaminonda Bucevski, besucht er die berühmten Museen und lernt viele Meister kennen, die zum Vorbild seiner späten Malerfiguren werden. Eminescu behauptet des öfteren, daß ihm Maler wegen ihrer künstlerischen Phantasie näher gestanden hätten als Literaten.

Die hervorragende Kennerin des Werkes von Mihai Eminescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, faßt den entscheidenden Einfluß Wiens auf den Dichter in folgenden Worten zusammen:

> Eine unerklärliche Hast […] zwang ihn dazu, gering alle der Erkenntnis zugänglichen Dinge zu verschlingen […] Menschliche Beziehungen, Kurse an der Universität, Vorträge, Theateraufführungen, Konzerte, Buchhandlungen, Antiquariate – alles erwies sich als brauchbar; er befand sich quasi in einem Wettstreit mit der Zeit […], um den ihm zugeteilten flüchtigen Augenblick maximal zu nützen. Die verschiedensten Kenntnisse eignete er sich wie im Fieber in ungeheueren Mengen an […][8]

Ungefähr sieben Wohnungen (in der Porzellangasse, Wieden-Schaumburgergasse, Radetzkistraße, Dianagasse, Adamsgasse, Gärtnergasse, Kollergasse) hat der bekannte Dichter während seines dreijährigen Aufenthaltes in der österreichischen Hauptstadt gewechselt. Aber nur das in der Kollergasse 3 angeschlagene Schild erinnert noch an Mihai Eminescu, der gern in der Riemergasse diniert hat.[9]

Jahrzehntelang identifiziert das rumänische Leserpublikum das Österreich-Bild mit Hugo von Hofmannsthals[10] und Rainer Maria Rilkes Werk. Die Bekanntschaft des berühmten Dichterphilosophen Lucian Blaga (1895-1961) mit dem Verfasser des *Stundenbuches* fällt in die Zeit seines Studiums an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien (1917-1920). Damals übersetzt er zum ersten Mal aus dem *Buch der Lieder*.

Die Beziehungen des rumänischen Dichters zu Österreich sind sehr eng. Während des Ersten Weltkrieges war Blaga gezwungen, sich in der österreichischen Hauptstadt niederzulassen, weil Wien für die Rumänen in Siebenbürgen die einzige europäische Großstadt dargestellt hat, die relativ leicht erreichbar war. In seiner Selbstbiographie[11] erinnert er sich an diesen Lebensabschnitt. Im Sommer des Jahres 1916 begleitet er seinen Bruder nach Wien und steigt in einem Hotel auf der Mariahilferstraße, in der Nähe eines militärischen Krankenhauses ab. Sein zweiter Wohnsitz in Wien befindet sich in der Kirchengasse, in derselben Umgebung. An den Aufenthalt des Dichters in der österreichischen Hauptstadt erinnert heute ein Schild, das an das Haus in der Buchleitengasse 47 angebracht wurde. Trotz der Mängel, die sich in Wien nach dem Krieg bemerkbar gemacht

---

8 Buşulenga-Dumitrescu, Zoe (1986): ***Eminescu şi romantismul german***, Bucureşti: Editura Eminescu, 7.

9 Anm. 5, 523.

10 Lăzărescu, Mariana-Virgilia (1996): *Hofmannsthal-Rezeption in Rumänien*. In: Daviau, G. Donald/Arlt, Herbert (Hrsg.), ***Geschichte der österreichischen Literatur***, Teil 2 (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 611-633**.**

11 Blaga, Lucian (1965): ***Hronicul şi cântecul vârstelor***, Bucureşti: Editura Tineretului, 170-205.

haben, hinterläßt ihm diese erste europäische Großstadt, die er besucht hat, einen tiefen Eindruck:

> Circulația era haotică pentru ureche şi haotică pentru ochiul nedeprins. Am luat-o pe aleea ce alcătuia un cerc interior de-a lungul Ringului. Nimeream astfel calea pietonilor. Priveam în dreapta şi priveam în stînga. Şi mergeam fără de vreo țintă precisă. Îmi era cu neputință să nu întorc capul după vienezele, care, toate fără deosebire, puneau în mersul lor, o vioiciune zvîcnitoare ce contrasta cu mersul țeapăn duminical al fetelor din Ardeal. Şi pe urmă erau toate blonde, parcă ar fi dorit ca martor al vieții lor numai soarele. Am ajuns în fața Parlamentului, de-o înfățişare cu amintiri greceşti, întrezării prin frunzele unor copaci profilul unei uriaşe clădiri de stil eclectic: Primăria. Apoi m-am pomenit în fața Burgtheater-ului. M-am oprit. Teatrul era în vacanță, dar un afiş anunța c-o lună înainte deschiderea stagiunii cu o piesă de Grillparzer: ***Des Meeres und der Liebe Wellen***, '***Ale mării şi iubirii valuri***.' Titlul piesei rezuma într-o imagine impresia ce mi-o da Viena.[12]

("Der Verkehr war chaotisch sowohl für die Ohren als auch für das fremde Auge. Ich ging durch die Allee, die einen inneren Kreis dem Ring entlang bildete. Ich blickte nach rechts und nach links und wanderte ziellos. Es war mir unmöglich, den Kopf nicht nach den Wienerinnen umzudrehen, deren Gang – ausnahmslos – ein lebendiges Zucken in sich trug, und der sich so stark von dem Sonntagsgang der siebenbürgischen Mädchen unterscheidet. Und sie waren alle blond, als wünschten sie sich nur die Sonne als Zeugin ihres Lebens. Ich gelangte vor das Parlament – eine Erscheinung, die die Erinnerung an Griechenland wachruft – und erblickte flüchtig zwischen den Blättern eines Baumes das Profil eines riesigen, im eklektischen Stil errichteten Gebäudes: das Rathaus. Dann befand ich mich plötzlich vor dem Burgtheater. Ich blieb stehen. Die Spielzeit war schon vorbei, aber ein Plakat kündigte schon ein Monat im voraus die Eröffnung der neuen Spielzeit mit einem Stück von Grillparzer an: *Des Meeres und der Liebe Wellen*. Der Titel faßte in einem einzigen Bild den Eindruck, den Wien in mir hinterließ, zusammen") (in der Übersetztung von R.N.)

Ganz familiär sind Blaga die Universität, die Universitätsbibliothek und der Maximilian-Keller in der Nähe der Oper. Bemerkenswert ist die Beschreibung der Atmosphäre in den Wiener Kaffeehäusern Palast und Museum:

> […] intram în cafeneaua 'Museum', nu tocmai departe de marea Operă. Mă atrăgea boema artistică a Vienei, care-şi da întîlnire în acest local. Scrutam fizionomiile, mimica, gesturile acestor oameni, care prin modul lor căutau să sară din normă. Toți se ştiau şi se trecea familiar de la o masă la alta. Şi femeile, ce se abăteau pe aici, îşi aveau tipul lor: spiritualizate, neîngrijite, pătimind de vicii înalte şi joase. Veneam însă la cafeneaua aceasta şi pentru altceva. Descoperisem intru-n ungher al cafenelei, rezervat lecturii, o mulțime de reviste de artă, printre care şi unele de avangardă.[13]

(„ […] ich trat in das Café Museum ein, das sich in der Nähe der Oper befand. Mich lockte der Wiener Künstlerkreis an, der sich in diesem Lokal traf. Ich forschte die Physiognomien, die Mimik, die Gesten dieser Menschen, die durch ihre Art und Weise versuchten, die Norm zu sprengen. Sie kannten sich alle und man ging unbefangen von einem Tisch zum anderen. Auch die Frauen, die hier vorbeikamen, hatten ihre Eigenart: sie wirkten vergeistigt, ungepflegt, lasterhaft.

---

[12] Anm. 11, 171.
[13] Anm. 11, 182-183.

Ich kam aber auch aus einem anderen Grund in dieses Kaffeehaus. In einer entlegenen, für die Lektüre vorgesehene Ecke, entdeckte ich einen Haufen Kunstzeitschriften, unter ihnen auch manche avantgardistische Publikationen.") (in der Übersetzung von R.N.)

Es gibt keinen eindeutigeren Beweis für die Rezeption Rilkes, als die Tatsache, daß rumänische Dichter und Denker in ihm das große Vorbild, und noch mehr, eine Verkörperung der Dichtung schlechthin gesehen haben. Die Gedichte von Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Alexandru Phillippide, Dan und Emil Botta, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Alexandru, Ion Caraion und Nichita Stănescu wurzeln in derselben Welt wie jene Rilkes. Hier ist es natürlich nicht angebracht, auf poetische Wechselbeziehungen einzugehen. Es ist aber bezeichnend, daß Rilkes beste Kenner im rumänischen Kulturraum eben die Dichter waren.

Von ganz besonderer Bedeutung sind die Erinnerungen des Temeswarer Dichters und Übersetzers Franyó Zoltan (1887-1978)[14], der die wenigen Wochen festhält, die er im Jahre 1915 zusammen mit Rilke und anderen zum Kriegsdienst eingezogenen österreichischen Schriftstellern, Alfred Polgar, Stefan Zweig, Franz Theodor Csokor, verbracht hat.

Der Schriftsteller Liviu Rebreanu (1885-1944), ein Meister des modernen rumänischen Romans, verfaßt im Jahre 1922 das Buch *Pădurea spânzuraților* (*Der Wald der Gehängten*). Angeregt wurde der Autor durch den Tod seines eigenen Bruders, Emil Rebreanu, der im Jahre 1917 als Deserteur von den k.u.k. Militärbehörden an der rumänischen Front hingerichtet wurde.

Zwei Galgen erwarten Apostol Bologa, die Hauptfigur, Oberleutnant der österreichisch-ungarischen Armee. Zu dem einen geht er als Richtender, zum anderen als Verurteilter. Im Herbst 1916 stimmt Bologa als Mitglied eines Kriegsgerichts für den Tod eines Kameraden, des tschechischen Leutnants Swoboda. Ein Jahr später wird er selbst als Überläufer gestellt. Dazwischen liegen Monate seelischer Unruhen, fällt eine Entscheidung, die ihn zwingt, alles zu opfern, die Familie, die Karriere, selbst seine Liebe zu Ilona:

> Niemand fällt leichten Herzens ein Urteil, sagte Apostol nachdenklich. Wenn die Schuld jedoch so offen zutage liegt, ist man dazu gezwungen. Denn über dem Menschen und seinen persönlichen Interessen steht der Staat![15]

Das, was sich im Innern der Hauptfigur abspielt, wurzelt in der komplizierten sozial-politischen Struktur des Vielvölkerstaates, der zahlreiche ethnische Gruppen in den Krieg getrieben hat, wobei die tschechischen, rumänischen, ruthenischen oder ungarischen Soldaten gegen ihre eigenen Brüder gekämpft haben:

> Der Krieg an sich ist schon ein ungeheures Verbrechen, besonders der Krieg, den Österreich führt. Wenn ein Volk gleichen Blutes die Waffen ergreift, ob nun zu Recht oder zu Unrecht, so wissen doch alle, daß der Sieg dem Volke zugute kommen wird. Jeder Soldat kann daher in dem guten Glauben sterben, sich für das Wohl des ganzen Volkes geopfert zu haben. Wir jedoch werden von verhaßten Herren wie Sklaven in den Tod gejagt, damit sie unsere Ketten noch fester schmieden können! Was wiegt denn inmitten eines solchen Wusts von Verbrechen dieses eine, winzig kleine, das dir die Seele abdrückt? Wer kümmert sich denn hier

14 Zoltán, Franyó (1967): "Mit Rainer Maria Rilke vor 50 Jahren". In: *Rumänische Revue*, 1/1967, 5.

15 Rebreanu, Liviu (1966): ***Der Wald der Gehängten***, Berlin: Aufbau, 61.

> überhaupt noch um unsere Seelen?[16]

Die nationalen Widerspüche verschärfen sich durch den Krieg und diese absurde Situation wird der Hauptfigur, wie einst dem Bruder des Schriftstellers, zum Verhängnis:

> Seht euch um! Du bist Jude, der Herr Hauptmann ist Tscheche, der Doktor dort Deutscher, Tscherwenko Ruthene, Bologa Rumäne, ich bin Ungar.[17]

Der Titel des Romans wurde Rebreanu durch ein Fotoalbum suggeriert, in dem grauenhafte Kriegsszenen festgehalten wurden, darunter ein Wald, an dessen Bäumen die Menschen aufgehängt worden waren. Ein solcher grotesker Wald erhebt sich zum Symbol für den ungarisch-österreichischen Staat, dem es nicht gelungen ist, das Nationalitätenproblem zu lösen, und der sich im Gegenteil in ein Gefängnis umgewandelt hat. Die Monarchie hat Verständnis für den Haß zwischen den einzelnen Völkern, regt diesen sogar an, um so das Gleichgewicht des Systems zu sichern.

Im Jahre 1968, als sich parallel mit Ceauşescus Öffnungspolitik der allmähliche Durchbruch in der rumänischen Nachkriegsliteratur vollzogen hat, erscheint eine Sammlung österreichischer Epik, die Auszüge aus dem Prosawerk von 53 Autoren aus Österreich umfaßt. Aufschlußreich ist das Österreich-Bild, das der Herausgeber des Bandes, der rumäniendeutsche Schriftsteller Dieter Schlesak (1934 geb.), im Vorwort[18] entwirft. Er geht auf die Makrostruktur dieses Landes zurück, das Ludwig Börne "Europas China" genannt hat, und das 1867 "kaiserlich und königlich" geworden ist. So ähnlich wie das Reich der Zaren bei Dostoevskij ähnele das Reich von Franz Joseph eher einem Staat der Nachtwächter. Als mitteleuropäisches Land öffne Österreich seine Tore sowohl den romanischen als auch den slawischen Völkern und erinnere abwechselnd an Byzanz, Rom, an das moderne Italien, an das in alten Traditionen verwurzelte Spanien oder an Frankreich. Eben in diesem Raum habe sich ein Lebensstil entwickelt, der eng mit dem Habsburger Mythos verbunden ist.

Das Symbol dieses Lebensstils, das von Franz Werfel und Joseph Roth festgehalten wurde, ist der pünktliche und korrekte Beamte, der den Schein erweckt, daß er so ähnlich wie der Kaiser Franz Joseph, das Heilmittel für alle Schmerzen dieser Welt besitzen würde. Zahlreiche Gestalten aus den verschiedenen sozialen Medien identifizieren sich mit der Figur des Kaisers. Dessen "heldenhafte Mediokrität" erhebe sich zu einer Art Religion der Beamtenschaft, die sich einem absurden Ordnungssystem unterordnet. Franz Josephs Untergang und jener der Monarchie erfolgen parallel. Österreich wird zum "Land ohne Eigenschaften," das in einem veralteten sozial-politischen System wurzelt.

Ein ähnliches Bild Wiens der Jahrhundertwende entwirft in den 70er Jahren der deutschsprachige Banater Schriftsteller Andreas Alois Lillin (1915-1985) :

> Wien in den ersten Jahren nach dem fatalen Ausgang des Österreichisch-

---

16 Anm. 15, 92.

17 Anm. 15, 65.

18 Schlesak, Dieter (Hrsg.) (1968): *Prefaţă*. In: ***Amurgul imperiului. Proză austriacă modernă***, Bd. 1, Bucuresti: Editura pentru Tineret, V.

Preußischen Krieges, Regierungsmanöver, die den Staatskarren noch tiefer verfahren, politische Auseinandersetzungen in den Führungsspitzen, Geldmangel, soziale Unruhen. Selbst das Stadtbild ändert sich: Der Ring gewinnt mit jedem Tag an Pracht und Ausmaßen, die Vorstädte finden baulich ihren Anschluß an die alte gotische und barocke Stadtmitte.

Die Ring-Palais gehören freilich der Finanz-Oligarchie, die fortan die Schicksale der Doppel-Monarchie leiten wird. Gleich hinter den prächtigen Fassaden, die Verbindungsbrücke zur alten Wiedener-, Lerchenfelder- und Währungsstraße entlang und zwischen der Marxer Gasse und dem Donaukanal, zieht in rasch aufgeführte Familien- und Zinshäuser ein wahres Heer von Beamten und Händlern ein. Das kleinbürgerliche Wien der Jahrhundertwende nimmt damit seinen eigentlichen Anfang.[19]

Der Aufschwung der Monarchie findet seinen ersten bedeutenden Niederschlag im Werke des Banater Schriftstellers Karl Wilhelm von Martini (1821-1885). Er gilt als Vorläufer Adam Müller-Guttenbrunns, als Bahnbrecher des Banater geschichtlichen Heimatromans, der zum ersten Mal die Ansiedlung der Banatdeutschen im 18. Jahrhundert literarisch gestaltet. Sein Meisterwerk, der Roman *Pflanzer und Soldat. Bilder und Gestalten aus dem Banat* (1854), ist die Geschichte seiner Vorfahren, die sich in der Regierungszeit Maria Theresias und Joseph II. inmitten rumänischer, türkischer und serbischer Völkergruppen in der neuen Heimat niedergelassen haben. Es ist das erste banatdeutsche Buch, in dem das Erwachen des Donauschwabentums zum Selbstbewußtsein festgehalten wird. Die Anwesenheit der Österreicher mit dem Prinzen Eugen von Savoyen an der Spitze wirkt als ein geistiger Katalysator auf die deutsche Gemeinschaft des Banats.

Adam Müller-Guttenbrunns (1852-1923) Trilogie *Von Eugenius bis Josephus* ist vor dem Erscheinen einer wissenschaftlich begründeten Geschichte des Banats entstanden. Auf die Frage, warum die Schwaben ins Banat gekommen sind, gibt der erste Teil, *Der große Schwabenzug* (1913), Antwort:

Es sei schandbar, wie es die Franzosen dort getrieben […] Von den Ackerfeldern und den Erntearbeiten weg, haben sie die deutschen Knaben gefangen und fortgeschleppt … Jeder Hase im Feld sei mehr geestimiert als ein Mensch […] Nie wußten sie, wem ihre nächste Ernte gehören werde, der französischen Soldateska oder der eigenen, den Schweden oder Kaiserlichen […] Und mit der Religion war es auch gotteslästerlich.[20]

Die Romane *Barmherziger Kaiser* (1916) und *Joseph der Deutsche* (1917) sind als eine Art Fortsetzung des ersten Buches der Trilogie gedacht. Der Verfasser schreibt im Juli 1915 in seinem Tagebuch:

Ich habe mir die Sache viel zu schwer gemacht, indem ich mich an die historische Hauptperson selbst wagte.[21]

---

19 Lillin, A. Andreas (1979): *Ein Leben auf Wahrhaftigkeit gestellt*. In: Nikolaus Berwanger (Hrsg.): ***Adam Müller-Guttenbrunn. Sein Leben und Werk im Bild***, Bukarest: Kriterion, 23.

20 Müller-Guttenbrunn, Adam (1913): ***Der große Schwabenzug***, Leipzig: L. Staackmann, 19, 21, 52.

21 Adam Müller-Guttenbrunn, ***Der Roman meines Lebens*** (Aus dem Nachlaß zusammengestellt von seinem Sohn), Leipzig, 279.

Das Geschehen spielt 30-40 Jahre später, zum Teil in Wien und dann im Banat, hauptsächlich in Temeswar. Im Vordergrund stehen die Krönung Josephs II. und dessen Fahrt ins Banat, wo er das elende Schicksal hiesiger Völker wahrnimmt. Der Kaiser bemüht sich, die Situation im Banat zu ändern, den meisten Mißständen gegenüber bleibt er jedoch machtlos.
Adam Müller-Guttenbrunn schätzt das besondere Verdienst seines Werkes selbst ein:

> Der dichterische Wert des Buches ist gering, den kulturgeschichtlichen setze ich hoch an.[22]

Einzigartig ist der Entwurf der Großstadt Wien aus der Perspektive des aus Rumänien stammenden Schriftstellers Richard Wagner, der 1952 in Lowrin (Kreis Temesch) geboren ist und seit 1987 in West-Berlin lebt.
Sein Roman *Die Muren von Wien* erscheint im Jahre 1990 im Luchterhand Literaturverlag (Frankfurt/Main). Er behandelt, wie frühere Texte von Wagner, die Erfahrung des autoritären Regimes und den Verlust der Banater Heimat. Der Verfasser setzt sich mit der ihm so vertrauten Problematik der Überwindung der schwierigen Nachwirkungen der Auswanderung auseinander. Im Vergleich zu anderen rumäniendeutschen Autoren, wie Herta Müller, hält Richard Wagner nicht nur die rumänische kommunistische Realität und die Konfrontation der Auswanderer mit West-Deutschland fest, sondern geht auch auf die Rolle ein, die Wien als Brückenschlag zwischen dem Osten (Rumänien) und dem Westen (der Bundesrepublik Deutschland) spielt. Für die Rumäniendeutschen stellt nämlich der Wiener Westbahnhof den ersten Kontakt mit der "anderen," "fremden," "kapitalistischen" Welt dar, von der sie seit Jahrzehnten geträumt haben. Was eigentlich die Hauptfigur Benda erlebt, der zur Zeit des Geschehens in München wohnhaft ist, könnte der Erfahrung der eben in Wien angekommenen rumäniendeutschen Auswanderer gleichgesetzt werden. Die häufigen Überschneidungen sind auffallend, weil das Banat-Bild als leitendes Motiv des öfteren im Roman wiederkehrt, und der im Banat geborene und aufgewachsene Benda hat die "fixe Idee," "nirgends dazuzugehören."[23] Aus diesem Grund wird bald ersichtlich, daß das eigentliche Thema des Buches nicht der Verlust der angeblich geliebten Frau, sondern der Verlust der angeblich gehaßten Heimat ist:

> Der Zug hielt in Wien, im Westbahnhof, Benda stand auf dem Bahnsteig. Er ging durch die Halle. […] Er überquerte den Bahnhofsvorplatz, ging in die Mariahilferstraße hinein. […] Er bog in eine weitere Seitenstraße ein. Im selben Augenblick bemerkte er das Schild am Gebäude gegenüber: HOTEL PENSION. Er überquerte die Straße. Er stand vor dem Eingang: Bitte klingeln. Benda klingelte. Er hörte den Türsummer, er betrat die Pension. Eine Frau kam ihm lächelnd entgegen. Sie sagte: Grüß Gott.[24]

Das Selbstbildnis des Auswanderers war vollständig verwirrt. In dieser unmittelbaren Übergangszeit waren nämlich alle betroffen, die meisten aufgewühlt. Man blickte nach oben auf einen gewissen Wohlstand der westlichen Gesellschaft

---

22 Anm. 21, S. 300.
23 Wagner, Richard (1992): ***Die Muren von Wien***, Frankfurt/Main: Luchterhand Literaturverlag, 18.
24 Anm. 23, 32.

und nahm die Ausweglosigkeit des Schicksals des Rumäniendeutschen wie ein unabwendbares Fatum auf:

> Er hatte lange gezögert, über die Grenze zu gehen. Man könnte sagen, es hatte ihm der Mut gefehlt, aber das wäre eine Vereinfachung. Es gehörte mehr Mut dazu. Er hatte zuviel darüber nachgedacht, mehr als die meisten seiner Freunde. Die schrieben schräge Karten aus dem Westen: Hau doch ab, Alter, ce faci/was machst Du/. Sie schrieben das rumäniendeutsche Kauderwelsch. Hier ist distracție/Unterhaltung/, schrieben sie, was sitzt Du dort am Arsch der Welt. Wir erwarten Dich, das Bier ist schon kaltgestellt. [25]

Die Konfrontation des aus dem Banat stammenden und jetzt in München lebenden Ingenieurs mit dem Wiener Alltag wurzelt in erster Linie in den sprachlichen Verschiedenheiten des Österreichischen. Von dieser Perspektive aus nimmt Benda die österreichische Realität als Westdeutscher, nicht nur als Rumäniendeutscher wahr:

> In Wien war er fast immer mit Vergnügen Ausländer. Er ließ sich zufrieden von der Verkäuferin korrigieren, als er eine Wurst falsch benannt hatte. Auf die nächste zeigte er nur noch stumm mit dem Finger, und die junge Verkäuferin erklärte dem Fremden mit künstlich lauter Stimme, während sie die Wurst wog, es handle sich um eine Plattenseer Rohwurst.[26]

Wiens Sehenswürdigkeiten bleiben auch von Benda nicht unbemerkt. Eine gewisse Ironie begleitet aber seine schroffe Haltung dem Dargebotenen gegenüber:

> Er fuhr ziellos durch die Stadt. Er stand vor dem Stephansdom und dann vor dem Riesenrad. Er sah auf das Wasser der Donau, sein Blick streifte die Schaufenster des Grabens. Er sah die Leute durch die Kaffeehausscheiben. Er las Zeitungen, die er sonst nie las, schlechte österreichische Zeitungen. Er mischte sich unter die Fotografierenden vor dem Hundertwasser-Haus, er hatte das Klingeln der Straßenbahnen im Ohr, die Stimme, die die Haltestellen ansagte, die Stimme wenn sie 'Schwarzspaniergasse' sagte. Er saß im Votiv-Kino, er war im Uhrenmuseum: Schlachtenuhr, Augenuhr. Er war in der Mariahilferstraße, und er war im Westbahnhof.[27]

Trotz der scharf kritischen Auseinandersetzung mit der österreichischen Hauptstadt, wirkt diese durch die Tatsache, daß die Heimat des Protagonisten, das Banat, einst Teil der k. u. k. Monarchie war, familiär auf Benda. Wo er sich immer auch aufhält, denkt er unwillkürlich an seine Heimat, der ständige Ortswechsel läßt die Reise nach Wien austauschbar werden. Alles, was die Hauptfigur wahrnimmt, ist bloß ein Verweis auf ein Anderes, Vergangenes:

> Das Bild des Franz Joseph, Entwurf A. Scharff, Stich Professor Tautenhayn, war ihm aus der Briefmarkensammlung seiner Kindheit vertraut. Neben dem Bild des Kaisers war auf gelbem Grund die Kaiserhymne abgedruckt. In altertümlichem Rumänisch.[28]

Das Vertrautsein mit Österreich ist als etwas Selbstverständliches aufzufassen:

---

[25] Anm. 23, 33.
[26] Anm. 23, 55.
[27] Anm. 23, 61.
[28] Anm. 23, 54.

> Ja, sagte er, Vorarlberg und das Burgenland waren meine liebsten Bundesländer. Ich hatte sie nie gesehn, und ich wußte, daß ich sie wahrscheinlich auch nie sehen werde. Immer aber, wenn ein Brief von den Verwandten aus Österreich kam, schnitt ich die Briefmarke aus, löste sie mit warmem Wasser vom Papier, trocknete sie und klebte sie in ein Heft. Österreich war mein Briefmarkenland. Briefmarkenländer sind fern, sie haben unnahbare Ränder.[29]

Wien identifiziert sich in diesem Zusammenhang mit Bendas Kindheit schlechthin:

> Wien ist ein Wort der Vergangenheit […] Du sagst 'Wien', und schon befindest du dich in deiner Kindheit, obwohl du in deiner Kindheit nie in Wien gewesen bist. Wien ist die erdabgewandte Seite deiner Kindheit. Du kannst nicht lachen in Wien, weil dein Lachen ein Echo hat und dieses Echo ein Kinderlachen ist.[30]

Zwischen Temeswar, wo Richard Wagner selbst die Hochschule besucht und längere Zeit gelebt hat, und der österreichischen Hauptstadt gibt es große Ähnlichkeiten. Jahrzehntelang war Temeswar als "Klein Wien" bekannt:

> Wien war die unerreichbare Stadt, die Stadt, die das Bekannte enthielt. Selbst die Vorstädte Temeswars trugen Wiener Namen. Nicht mehr offiziell, aber für die Einheimischen. Sie sagten nicht 'Piața Unirii', sondern 'Domplatz', nicht 'Ştefan Furtună', sondern 'Küttl'. In den Zeitungen, auch in den deutschsprachigen, stand 'Piața Unirii', Platz der Vereinigung […] Aber die Einheimischen sagten: 'Domplatz'.[31]

Rumänische und deutschsprachige Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts beschreiben aus südosteuropäischer Perspektive ihre Erfahrungen mit Österreich. Von Erinnerungen (Ştefan Munteanu, Franyó Zoltán), Monographien (George Călinescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga), von der Darstellung historischer Ereignisse (Karl Wilhelm von Martini, Adam Müller-Guttenbrunn, Liviu Rebreanu), von autobiographisch geprägten Werken (Richard Wagner, Liviu Rebreanu), von der kritischen Rezeption (Dieter Schlesak, Andreas A. Lillin) bis zum introvierten literarischen Reagieren (Liviu Rebreanu) faßt vorliegende Arbeit die wesentlichen Aspekte einer südosteuropäischen Konfrontation mit einem "Land mit Eigenschaften" zusammen.

---

29 Anm. 23, 62-63.
30 Anm. 23, 44.
31 Anm. 23, 67.

LAURA CHEIE

TEMESWAR

Zur Rezeption des Werkes von Georg Trakl in Rumänien

Angesichts der ziemlich spät ansetzenden breiteren Trakl-Rezeption im österreichischen und binnendeutschen Kulturraum (Rilkes 1915, also ein Jahr nach Trakls Tod gestellte Frage: "Wer mag er gewesen sein?"[1], die bis auf den heutigen Tag noch in der Fachliteratur gespenstert, bestätigt, daß der stille Dichter des *Helian* zu Lebzeiten eher im engen Freundeskreis gefeiert wurde, sonst aber bis spät nach seinem Ableben kaum die verdiente Anerkennung gefunden hatte), also der verspäteten literarischen Wahrnehmung von Trakls Werk wurde dieses auf rumänischem Boden zunächst von deutschsprachigen Autoren früh und enthusiastisch gelesen.
Am 15. Oktober 1925 schrieb schon der damals 27jährige Oscar Walter Cisek von Bukarest aus an Ludwig von Ficker, dem Leiter des Innsbrucker Brenner – Kreises und Trakl – Förderer:

> Sehr geehrter Herr von Ficker!
>
> Theodor Däubler, der sich vor drei Wochen noch hier in Rumänien befand, sandte Ihnen eine Karte, auf der mein Name stand. Wir sprachen nämlich von Trakl; und so wurde auch von Ihnen gesprochen, der Sie für den Dichter alles taten, was in Ihren Kräften stand. Hier in Rumänien ist Trakl ziemlich bekannt geworden; vielleicht weil es auch einen rumänischen Dichter gibt, mit dem er innerlich irgendwie verwandt scheint. Er heißt Bacovia, Trakl ist der weitaus größere.
>
> Vor ungefähr zwei Jahren erlaubte ich mir, nachdem mir Theodor Däubler Ihre Adresse gegeben hatte, Ihnen zwei Hefte der rumänischen Monatsschrift ***Cugetul Românesc*** zu senden, in denen sich ein Aufsatz von mir über Trakl und 17 ins Rumänische übertragene Gedichte befanden. Die Übertragungen habe ich gemeinsam mit dem wertvollen rumänischen Lyriker Ion Pillat besorgt. Nun weiß ich nicht, ob Sie die Hefte erhalten haben. Es gibt hier in Bukarest und auch in Siebenbürgen eine ganze Reihe von Menschen, die in Trakls Werk eine Gabe von seltener Herrlichkeit erblicken. Übrigens hat meine Heimat – und diese ist, wenn ich auch deutsch empfinde, doch Rumänien – so viel von der Eigenheit herbstlich vergeistigter Landschaft an sich, daß man Trakl leichter näher kommt. Dem Deutschen des Nordens ist dies doch im ersten Augenblick fremder. Meine Frau Hortense Mateescu-Cisek, deren Name auch auf Däublers Karte stand, – hat übrigens als erste hier in Bukarest Trakl für uns entdeckt. Dies war vor ungefähr acht Jahren[2].

Der Brief Ciseks ist der früheste bekannte und in verschiedenen Hinsichten aufschlußreichste Beleg der Trakl-Rezeption in Rumänien. Nach den Angaben, die hier brieflich festgehalten werden, wurde Trakl in Rumänien schon 1917 gelesen, wobei 1923 die ersten Übertragungen ins Rumänische vorlagen und komparatistisch angelegte Erläuterungen den schließlich geglückten Versuch

machten, auch das rumänische Leserpublikum auf den Geschmack der Traklschen Dichtung zu bringen. Mit dem eben erwähnten Aufsatz zum Werk Georg Trakls, der zum ersten Mal auf die "innere" aber auch literarische Verwandtschaft von Trakl und Bacovia verweist, leitete der junge Cisek eine nachhaltige vergleichende Perspektive der Bacovia-Forschung ein. Diese rekurriert seit Cisek, wenn es darum geht, eine internationale Vergleichsgröße für Bacovias Dichtung zu finden, wiederholt und vorzugsweise auf Georg Trakl[3]. In seinem nächsten Brief an Ficker, am 12. November 1925, nimmt Cisek diese ihm wichtige Verwandtschaft der zwei Dichterseelen, die einander nie kennengelernt haben, aber durch ihre Ähnlichkeit brückenschlagend wirken konnten, erneut und diesmal eingehender auf. Außerdem bringt der zweite Brief auch andere Daten über das Ausmaß der rumänischen Trakl-Rezeption:

> Sehr geehrter Herr Ficker!
>
> Ich erhielt schon vor einer Woche das schöne ***Brenner***-Heft und heute Ihren so freundlichen Brief, der mich viel Neues, das mit Trakl in Verbindung steht, erfahren ließ. [...] Ich freue mich schon auf Ihre Veröffentlichung über Trakl, um so mehr als man ja deutlich fühlt, daß es ja um sein Werk stiller wird, obgleich die Welt vorläufig nicht von seinem unvergleichlichen Wert überzeugt wurde. So möchte ich Ihnen diesbezüglich ein nicht zu erfreuliches Beispiel geben: Im Frühjahr dieses Jahres hielt ich in der Bukarester Universität zu Ehren der österreichischen Hochschüler und Professoren, die unser Land besuchten, einen Vortrag über das Wesen der rumänischen Kunst. Selbstverständlich in deutscher Sprache. Ich hob da auch hervor, daß Trakl in Rumänien durch einige Übertragungen bekannt geworden sei. Aber zu meinem Erstaunen wußte kein Österreicher, kein Hochschüler und kein Professor, etwas über Österreichs größten Lyriker.
>
> Sie teilten mir mit, daß Sie meinen Brief im ***Brenner*** wiederzugeben gedächten. Hätte ich dies gewußt, so wäre ich in meinen kurzen Mitteilungen nicht so flüchtig gewesen.
>
> Es wäre nämlich – in Verbindung mit Trakl – noch hervorzuheben, daß der Dichter sogar ziemlich stark auf die neueste rumänische Lyrik eingewirkt hat, und zwar besonders auf die beiden letzten Gedichtbände des bekannten Lyrikers Camil Baltasar. In meinem kurzen Aufsatz über Trakl, der in der Zeitschrift ***Cugetul Românesc*** erschien, habe ich auf die auffällige innere Verwandtschaft mit G. Bacovia, dem rumänischen Dichter des Herbstes, der Traurigkeit des Soldatenlebens und des Todes hingewiesen. Wie Trakl das Braun und das Blau so liebt und immer wieder nennt, schreibt auch Bacovia wieder und wieder vom Violett. Bacovia greift jedoch niemals so sehr wie Trakl ins Transzendentale, er sprengt auch die äußere Form der Dichtung – im althergebrachten, klassischen Sinne! – nicht so sehr. Des rumänischen Dichters Werk wirkt enger, und in ihm ist auch der Tod weniger durchsichtig. Kurz: er ist viel kleiner als Trakl.
>
> Damit Sie aber auch sonst erkennen, wie ehrlich man sich hier um die Dichtung Trakls kümmerte, wie sehr man ihn liebte, lege ich meiner Sendung auch einen Aufsatz bei, den ich vor ungefähr 6 Jahren schrieb und in der siebenbürgischen Tageszeitung ***Deutsche Tagespost*** veröffentlichte. Er enthält viel Unreifes und ich halte sehr wenig von ihm, aber er wird Ihnen doch sagen: Dort in Rumänien gibt es auch einige Menschen, die Trakl bald erkannten und ihn lieben[4].

Beziehungen zum *Brenner* hatten auch die Mitarbeiter der Siebenbürgischen Zeitschrift *Klingsor*, in erster Linie deren Leiter und Begründer, Heinrich Zillich, der ebenfalls mit Ludwig von Ficker im Briefwechsel stand und Ideen austauschte.

Ich möchte Ihnen sagen, daß mir Ihre Zeitschrift gut gefällt. [...] Die wenigen Hefte, die mir vorliegen, haben mir wirklich Achtung eingeflößt für die Art und Weise, mit der Sie auf so exponiertem und entlegenem Posten Ihre Aufgabe anpacken. Ja, für die besonderen Verhältnisse und Bedürfnisse einer Stadt und eines Landes, die so weit vom deutschen Mutterboden abgesprengt sind wie die Stätte Ihres Wirkens, scheint mir Ihre Zeitschrift ein beinahe vorbildlich geglückter Versuch[5],

schrieb Ludwig von Ficker 1924 an Heinrich Zillich, worauf der Schriftsteller aus Kronstadt seinerseits der Achtung vor dem im Leben und auf dem Kulturboden wesentlich Erfahrenen Ausdruck verleiht:

Zufällig ist mir bekannt [...] daß Sie viel älter sind als ich. Lassen Sie mich diesen Unterschied an Jahren zum Anlaß einer noch größeren Dankbarkeit nehmen, weil in die Freude, die Sie mir bereitet haben, die Genugtuung sich mischt, von einem wirklich reifen und von einem Mann, wie Sie es sind, anerkannt worden zu sein[6].

Der *Klingsor* wurde in Innsbruck gelesen, so wie der *Brenner*, die Zeitschrift, die Trakl bekannt machte, in Kronstadt seine Leser fand[7].
1925 erschien in den Seiten des *Klingsor* ein bahnbrechender Aufsatz von Adolf Meschendörfer mit dem einfachen Titel „Trakl und Rimbaud". Es sollte die erste Studie sein, die die Beziehungen Trakls zu Rimbaud aufgrund einer von Meschendörfer entdeckten deutschen Übersetzung (jene des K. L. Ammer) des für Trakl wichtigen französischen Autors in ihren Grundzügen aufdeckte. Auf den Erkenntnissen dieses Aufsatzes baute dann die nachkommende vergleichende Trakl-Forschung, die Trakls Verhältnis zu Rimbaud weitgehender recherchierte[8]. Adolf Menschendörfers Aufsatz ist wohl der bis auf den heutigen Tag bekannteste aus Rumänien stammende Beitrag zur internationalen Trakl-Forschung.
Die Dichtung Georg Trakls wurde in Rumänien zwar früh von mehr oder weniger vereinzelten Literaten rezipiert, doch eines breiteren Publikumserfolgs erfreute sich die ins Rumänische übertragene sanft-düstere Poesie des österreichischen Lyrikers trotz der frühzeitig erkannten Affinitäten zu Bacovia und der später nachgewiesenen zu Lucian Blaga kaum. Es mag auch daran gelegen haben, daß das eher frankophile rumänische Leserpublikum nur allmählich in den Genuß der neueren Literatur deutschsprachiger Autoren kam. Dann aber wiederum mit einem scheinbar alle Erwartungen übertreffenden Enthusiasmus.
1967 erscheint im Bukarester Verlag für Weltliteratur (Editura pentru Literatură Universală) ein umfassenderes Trakl-Buch mit 59 Übertragungen Traklscher Gedichte in der Übersetzung des bekannten zeitgenössischen Dichters Petre Stoica, der dem Band auch ein klärendes und gut dokumentiertes Vorwort zu Trakls Leben, Werk und Rezeption in der deutschen Fachliteratur voranstellte[9]. Der Band macht den rumänischen Leser aber nicht nur mit der Dichtung Trakls und ihrer damaligen Einschätzung vertraut, sondern bringt auch eine ebenfalls rumänisch übersetzte Auswahl von Briefen Trakls (14), deren Anwesenheit und Bedeutung in einem Trakl-Buch vom Übersetzer folgendermaßen motiviert wird:

Sie beinhalten fast immer Äußerungen bezüglich seiner Existenz, die ein besonders wertvolles Material für die Leser darstellen, die sein Leben und Werk näher kennenlernen wollen[10].

Es wurden tatsächlich einige der bekanntesten und für die Forschung relevantesten Trakl-Briefe übersetzt. Das komplexe Unternehmen Petre Stoicas

wollte eigentlich jenen höheren Leseransprüchen genügen, auf deren Existenz er vielmehr hoffte, als daß er mit ihr rechnete. Wie es sich bald nach der Herausgabe der 5.165 Exemplare des Bandes herausstellen sollte, waren Stoicas Hoffnungen alles andere als verfrüht. Das Buch war schon kurz nach seiner Herausgabe vergriffen.

14 Jahre später reagierte Petre Stoica mit einem neuen, umfangreicheren Band von Übertragungen aus Trakls Werk auf die unerwartete Trakl-Begeisterung rumänischer Leser. Der 1981 im Temeswarer Facla-Verlag herausgegebene Band umfaßt nun beinahe 100 Gedichte, 25 Briefe, 3 Prosatexte (*Verwandlung des Bösen*, *Offenbarung und Untergang*, *Traum und Umnachtung*) und die zweite Fassung des späten Dramenfragments Trakls[11]. Auch diesem Band wurde ein einleitendes Vorwort des Übersetzers vorangestellt, das unter anderem auch auf die 1969 erschienene, von den Göttinger Philologen Walther Killy und Hans Szklenar herausgegebene historisch-kritische Ausgabe des Gesamtwerkes von Georg Trakl (kurz: HKA), Bezug nimmt. Von den Funden der HKA profitiert auch Stoicas Band vor allem was die Korrespondenz des Dichters anbelangt.

Von der Übertragung einer Auswahl von Gedichten bis zur Übersetzung des Gesamtwerkes von Georg Trakl, einschließlich der Varianten, Fragmente und anderer Texte aus dem Trakl-Nachlaß, die nicht zu Trakls Lebzeit gedruckt wurden, war es nur ein Schritt von sieben Jahren. 1988 wurde im Bukarester Minerva-Verlag eine vollständige Übersetzung Traklscher Werke nach der von der HKA bestimmten und von der rumänischen Übertragung möglichst genau eingehaltenen Anordnung der Texte durch Mihail Nemeş herausgegeben[12]. Auch in dieser Ausgabe wird dem Korpus von Texten ein darstellend-deutendes Vorwort, dazu noch eine Zeittafel mit den wichtigsten Daten des Traklschen Lebenslaufs, zusammengestellt von Mihai Mangiulea, vorangestellt. Es ist wohl das bisher bedeutendste Dokument der Trakl-Rezeption in Rumänien und zugleich ein Buch, das Trakl den Rumänen nicht nur ans Herz legen will, nicht nur eine zusätzliche, noch komplexere Bestätigung der Größe dieser dunklen Dichtung bringen möchte, sondern den Spezialisten wie auch den Laien Einblick in das Dichten selbst gewährleistet. Den hohen Ansprüchen dieser Übersetzung könnte die künftige rumänische Trakl-Forschung mit veränderten, neuartigen Erklärungsmodellen entgegenkommen.

Seine schönste Würdigung erfährt aber der Dichter wieder durch das Dichterwort, so wie das in dem von Trakl-Bildern angeregten und Trakl gewidmeten Gedicht Petre Stoicas der Fall ist:

Georg Trakl	Georg Trakl
Zilnic a trecut prin iad şi paradis pe cărări cunoscute numai de el.	Täglich ging er durch Himmel und Hölle auf Pfaden nur ihm bekannt.
Aripa de beton a oraşelor nu i-a strivit pleoapele calm umbrite.	Der Betonflügel der Städte zerbrach seine ruhig beschatteten Lider nicht.
Iar sufletul îi era frumos: o creangă de brad arcuită sub povară moale de nea.	Und schön war ihm die Seele Ein Tannenzweig gebogen unter der weichen Last des Schnees.
Spunându-şi cu muțenie durerea gura i s-a întipărit în ceara toamnei molatece.	Seinen Schmerz mit Schweigen sagend prägte sich sein Mund im weichen Herbstewachs.
Clopotele serii încă bat pentru sufletul său de copil cu spice în palmă.	Die Abendglocken läuten noch immer für seine Kinderseele mit Ähren in der Hand.
De atâta iubire pentru umili şi peisaje adormite-n amurg trupul lui s-a prefăcut în treapta focului mare înaintea căreia se topeşte fruntea de ghiață a nopții.	Der vielen Liebe voll für Demut und für Landschaften im Abend ruhend wurde sein Leib zur Stufe der großen Flamme davor die vereiste Stirne der Nacht zerrinnt.
Fericiți sunt acei ce-l aud.	Glücklich sind jene welche ihn hören.

(Übertragung aus dem Rumänischen von Laura Cheie)

LITERATUR

1 Ludwig von Ficker, *Briefwechsel 1914 – 1925*, hrsg. von Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr, Anton Unterkircher, *Brenner-Studien*, Bd.VIII, Innsbruck, 1988, S. 90-91.
2 Idem, *Ibidem*, S. 438. Auf Trakls Rezeption durch Oscar Walter Cisek geht auch

Roxana Nubert ein. Siehe: Roxana Nubert, *Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur*, Regensburg: Roderer 1994, S. 76, 117-119, 181.

3 Cf. Mihail Petroveanu, *George Bacovia,* Bucureşti: Editura pentru Literatură 1969; Ştefan Augustin Doinaş, *George Bacovias dichterische Welt*, *Vorwort* zu *George Bacovia. Versuri*, Ediție bilingvă, trad. de Wolf Aichelburg, Bucureşti: Albatros 1972; Ion Caraion, *Sfârşitul continuu,* Bucureşti: Cartea Românească 1977; Dinu Flămând, *Introducere în opera lui George Bacovia*, Bucureşti: Minerva 1979; Daniel Dimitriu, *Bacovia*, Iaşi: Junimea 1981; Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, Bd.I, Bucureşti: Minerva 1984; V. Fanache, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică*, Cluj: Dacia 1994; Nicolae Manolescu, *G. Bacovia*. In: *Dicționarul scriitorilor români*, Bd. I: A-C, Bucureşti: Fundația Culturală Române, 1995.

4 Ludwig von Ficker, *Briefwechsel 1914 – 1925* ..., S. 444 – 445.

5 Idem, Ibidem, S. 383.

6 Idem, Ibidem, S. 384.

7 Siehe dazu den weiterführenden Aufsatz von Walter Methlagl „Der *Klingsor und Der Brenner*". In *Südostdeutsche Semesterblätter*, H. 17/18, München 1967, S. 7 – 31.

8 Vgl. Reinhold Grimm, „Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud". In *Germanistisch-Romanische Monatsschrift*, Bd. IX, Heidelberg, 1959; Bernhard Böschenstein, "Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende". In: *Euphorion*, Bd. 58, Heidelberg 1964.

9 Georg Trakl, *59 poeme*, traducere, prefață şi note de Petre Stoica, Bucureşti: Editura pentru Literatură universală, 1967.

10 Idem, Ibidem, S. 135.

11 Georg Trakl, *Tânguirea mierlei*, traducere, prefață şi note de Petre Stoica, Timişoara: Facla, 1981.

12 Georg Trakl, *Poezii*, tălmăcire de Mihail Nemeş, prefață şi tabel cronologic de Mihai Mangiulea, Bucureşti: Minerva 1988.

ANNETTE DAIGGER

SAARBRÜCKEN

Sind die *Vereinigungen* lesbar?

Die Redaktion der Erzählungen *Die Vollendung der Liebe* und *Die Versuchung der stillen Veronika*, die unter dem Titel *Vereinigungen* 1911 im Müller Verlag München erschienen sind, zeugt von einem sehr ehrgeizigen Vorhaben seitens Musils. Sein erster Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* erntet seitens der Kritiker großes Lob. 1908 – gerade als Doktor der Philosophie in Berlin promoviert – erhielt er von Franz Blei den Auftrag, eine Novelle für die literarische Zeitschrift *Hyperion* zu schreiben. Der Text *Das verzauberte Haus* wurde völlig überarbeitet und erschien 1911 als *Die Versuchung der stillen Veronika*. Musil erwartete sehr viel von dieser Veröffentlichung, die seine ganze Energie drei Jahre lang in Anspruch nahm und ihn an den Rand eines Nervenzusammenbruches führte. Das Buch wurde von den Kritikern mißverstanden und sehr schlecht aufgenommen, was Musil tief verletzte.

> Man braucht gar keine Sinne zu haben, um ihn zu lesen; Blindgeborene sind das geborene Publikum für ihn. Es ist keine Form gedichtet, sondern alles zu Dunst und Nebel getrachtet [1]

Hirn- und Rückenmark Erotik, mit einer unsinnigen Verschwendung feinster und sehr wahrer Beobachtungen aufgetischt. Die Form: Rilkesche Lyrik. Aber wesenloser und allzu gehäuft in den Vergleichen, ohne die Möglichkeit für uns, sich im Normalen zurechtzufinden, wie ein Gedicht von Rilke schon allein durch seine Kürze dem Leser sie gibt:

> Die zwei Novellen zu schreiben, muß ziemlich wonnevoll gewesen sein; sie zu lesen, wird wenigen gelingen.[2]

Die beiden Texte der *Vereinigungen* zeigen denn auch,

> wie die eigentümlich verbohrte und ins absonderlich Sexuelle verbissene Begabung des Verfassers zur Erfassung von Charakteren und Ereignissen über das exakt wiedergegebene subjektive Erlebnis hinaus nicht hinreicht, sondern sich in psychologische Erörterung und nebelhafte Spekulation über Seelenzustände verliert.[3]

---

[11] Schaffner, Jakob: „Neue Bücher: ***Vereinigungen***, Erzählungen von Robert Musil“. In: ***Die Neue Rundschau***, Berlin, Jg. 22, Bd. 2, H. 12/1911, S. 1770-1771.

[2] Heine, Anselma: „***Vereinigungen***. Novellen. Von Robert Musil“. In: ***Zeitschrift für Bücherfreunde***, Leipzig, N.F. Bd.2, 1911/12, S. 286-287.

[3] Stoessl, Otto: „Erzählende Literatur: Romane“. In: ***Österreichische Rundschau***, Wien, Bd. 32, 1912, S. 71 – 76.

Rezeption 1950 – 1990

Die negative oder gleichgültige Rezeption, die diesen Text über Jahrzehnte begleitete, wird auch nach der Wiederentdeckung Musils in den 50er Jahren die Erzählungen *Vereingungen* belasten. Das behandelte Thema und das Fehlen einer Kontinuität zwischen Ursache und Wirkung innerhalb der Erzählungen haben viele Leser irritiert. Zu diesen Schwierigkeiten kam noch der Versuch Musils hinzu, die Sprache bis an den Rand des Unsagbaren zu führen:

> […] und es kam ein ganz kalter, stiller Augenblick, wo sie sich selbst hörte wie ein kleines, unverständliches Geräusch an der ungeheuren Fläche und dann an einem plötzlichen Verstummen merkte, wie leise sie gesickert war und wie groß und voll grauenhaft vergessener Geräusche dagegen die steinerne Stirn der Leere.[4]

> Und er sagte oft zu Veronika, daß es wirklich nicht Furcht sei oder Schwäche, was in ihm war, sondern nur so, wie Angst manchmal bloß das Rauschen um ein noch nie gesehenes und noch nicht gesichtetes Erlebnis ist, oder wie man manchmal ganz bestimmt und ganz unverständlich weiß, daß Angst etwas von einer Frau an sich haben oder Schwäche einmal ein Morgen in einem Landhaus sein werde, um das die Vögel schrillen. [5]

In den 60er Jahren erschienen die ersten kritischen Arbeiten über diesen Text. Der psychologische Aspekt, die Entwicklung der weiblichen Gestalten, die im Text auftretende psycho-sexuelle Verwirrung, ein Raum ohne Zeit werden von Burton Pike, Hans Geulen, Gerhart Baumann unterstrichen. Nach Jürgen Schröder interpelliert das hermetisch Verschlossene des Textes den Leser. Die Sprache, beladen mit Metaphern, Gleichnissen und Bildern ist wie eine mathematische Gleichung, die der Leser zu lösen hat.
Karl Corino untersucht in seinem Buch: *Robert Musils Vereinigungen* (1974) die verschiedenen Textstufen der Novelle und stellt fest, daß Musil die vergebliche Schlacht gegen die Psychoanalyse verloren habe. Der Einfluß von Freud und Breuer mit ihren Studien über Hysterie ist unleugbar. Die Kritik erhellt die Phänomene des geistigen Prozesses, die Annäherung an diese Phänomene von innen her und die Fusion zwischen erzählerischem und bildhaftem Bewußtsein. Durch die räumlichen Metaphern sucht Musil ein Diagramm der Tiefe des Bewußtseins an die Oberfläche des Bewußtseins zu bringen. In den 70er Jahren, im Zuge der feministischen Bewegung, entdeckt Lisa Appignanesi (1973) einen positiven und befreienden Aspekt des Textes wegen seiner einfühlsamen Feminität:

> Sie sah ihren Körper unter dem des Fremden liegen, mit einer Deutlichkeit der Vorstellung, die wie kleines Gerinnsel in alle Einzelheiten floß, sie fühlte ihr Blaßwerden und die errötenden Worte der Hingabe und die Augen des Menschen, niederhaltend über ihr stehend, gespreitet über ihr stehend, gesträubte Augen wie Raubvogelflügel.[6]

Peter Henninger hat 1980 die Rolle des Unbewußten in dem Prozeß der

---

[4] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, hrsg. von Adolf Frise, Bd. 2, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981, S. 166.
[5] Ebd, S. 195.
[6] Ebd., S. 189 ff.

Textgestaltung analysiert, dabei auch auf die Einflüsse von Breuer und Freud hinweisend. Eine von Andrea Köhler, Christine Adam, Horst Hamm und Joachim Pfeiffer gemeinsam erstellte Studie sieht, immer noch in Freudscher Sehweise, in Veronika das Bild der Mutter Musils zwischen zwei Männern: dem Vater und dem Familienfreund (Heinrich Reiter). Diese Studie zeigt das Ringen des Schriftstellers auf, seine präodipale Fixierung auf regressive narzistische Identifikation zu übertragen.

Eine philosophische und metaphysische Reorientierung sind die Merkmale der Interpretation der Novelle in den 80er Jahren. Die Untersuchung des ästhetischen Konzepts, das Problem der Motivierung, die Art der vorgestellten Liebe und Gefühle ziehen die Aufmerksamkeit der Forscher wie Goltschnigg, Willemsen, Mae und Magnou auf sich. In seinem Essay, der die Auflage von *Vereinigungen* 1990 im Suhrkamp Verlag begleitet, bringt Hartmut Böhme eine ganz neue Sichtweise der Novelle. Poetik ist die säkularisierte Form des mythischen Erlebens. *Vereinigungen* fordert ein mythisches Vorgehen, wo das Urtrauma der Trennung versucht, eine Einheit des menschlichen Zustandes wiederzufinden. Die Metapher der zwei Hälften, die sich wiederfinden, kommt mehrmals in der Novelle *Die Vollendung der Liebe* vor.[7]

Böhme evoziert die berühmte Rede von Aristophanes in Platons *Gastmahl* (*Symposion-Mythos*):

> Dies sind die Schmerzen des ‘harten, aufrechten Ganges’, der in der Novelle wie im Symposion-Mythos nicht das Attribut des Selbstbewußten und welterobernden Menschen ist, sondern Folge des Verlustes der Kugelgestalt, Zeichen der einsamen Suchbewegung des Subjekts in der Welt.[8]

Für *Die Versuchung der stillen Veronika* ist der Schlüssel zur Interpretation der Novelle schon im Titel gegeben „vera ikon / wahres Bild“. Die Novelle ist eine Worttheologie, der Versuch, eine Kongruenz von Bild und Abgebildetem herzustellen:

> Die Novelle bezieht sich hierauf und wendet das Problem der Bildauthentizität vom ikonischen Zeichen zu den sprachlichen. [9]

Die Sprache breitet sich als „das Tuch“ (Gewand Christi) über Veronika, die in ihrer unteilbaren Selbstbezüglichkeit zum wahren Bild der Poesie wird. In dieser mythischen und poetischen Annäherung der beiden Novellen werden zwei Grundgedanken Musils dargelegt: *Die Ungetrennte und nicht Vereinte* (Titel eines Kapitels des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*), die Konstellation des Bruders und der Schwester, Ulrich und Agathe, nicht getrennt und nicht vereint; und das Dilemma der Sprache im Versuch, das Unsagbare zu sagen. Aber wie immer bei Musil, im Magma der Ideen, in der Atomisierung der Möglichkeiten des Denkens und des Lebens einen Faden zu finden, hängt mehr mit der Idee Richtungsweisender zu sein zusammen als etwas festlegen zu wollen („wir irren vorwärts").

[7] Siehe: Musil, Robert: ***Die Vereinigungen,*** Frankfurt a.M: Suhrkamp, 1990.
[8]Böhme, Hartmut: Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle. (Nachwort). In: Musil, Robert: **Die Vereinigungen,** S. 204.
[9] Siehe: Die Vereinigungen, S. 211.

In den Tagebüchern wie in seinen Essays wird Musil mehrmals die zwei Novellen evozieren und sich darüber beklagen, daß die Kritik sein Buch mißverstanden hat. Denn *Vereinigungen* ist das einzige seiner Bücher, das er bereit ist, wieder zu lesen.

> Es ist das Einzige meiner Bücher, worin ich heute noch manchmal lese. Ich ertrage keine großen Stücke. Aber ein bis zwei Seiten nehme ich reduziert – abgesehen von bestimmten schmerzlichen Ausdrucksmängeln – gern wieder in mir auf.[10]

Einige Zeilen weiter wird Musil in einer These erklären, was er unter Dichtung versteht.

> Dichtung gibt Sinnbilder. Sie ist Sinngebung, sie ist Ausdeutung des Lebens. Die Realität ist für sie Material.[11]

Natürlich sollte man nicht wortwörtlich verfolgen, was Musil sagt. Aber es ist interessant, diese Hinweise zu untersuchen, die eventuell eine Lesehilfe für die beiden Novellen geben könnten.
Die Realität, die zu dieser Zeit Musil umgibt, war, obwohl er sich zu ihr sehr kritisch verhielt, doch reich an intellektuellen und sentimentalen Impulsen. Alle seine erotischen Fantasmen fokussieren sich um die Gestalt Valeries („Fernliebe“) und die tragische Episode von Herma Dietz/Tonka und wurden durch die Begegnung mit Martha, seiner zukünftigen Frau, überwunden. Robert Musil wird die persönliche Erinnerungen Marthas verwenden, um den Hintergrund der beiden Novellen zu gestalten. Sie wird ihn intellektuell reizen und zu einer existenziellen Reflexion und einem Lebensexperiment anregen. Die narzistische Seite Musils, sehr deutlich zu erkennen in den Tagebüchern dieser Zeit, wird durch die Liebeserfahrung mit Martha erschüttert. Durch sie tritt er aus sich selbst heraus und nähert sich dem Gegenüber („der Erweckte“). Durch Martha wird er persönlich mit den schmerzlichen Problemen der Eifersuchts-Erfahrung konfrontiert, die er dann in diesen beiden Novellen bearbeiten wird. Musil wird wenig darüber persönlich sagen. Ein Brief von Martha an Armin Kesser vom 8. November 1945 offenbart die volle Problematik der Eifersucht:

> Der 6. XI und der 7. XI sind für mich schwere Tage, Roberts Geburtstag und Fritz Todestag, der immer einen Schatten auf den 6. XI warf: ich konnte nie den nächsten Tag vergessen und konnte das Robert nicht sagen – er wußte nicht, was mir war. Das Verhältnis ist auch zu schwach im M.o.E. geschildert und nicht ganz zutreffend in den Schwärmern, vielleicht weil Fritz der einzige war, auf den Robert eifersüchtig war.[12]

Auch in dieser Korrespondenz wird Martha ihr Einssein mit Robert Musil offenbaren:

> Ich will nicht von Robert unterschieden werden, ich fühle mich – eins – mit ihm und identifiziere mich, soweit es mit einem so Überragenden möglich ist. Ich bestehe fast nur aus Fehlern, es ist wahr, daß er auch das geliebt hat: ‘Es kommt nicht darauf an, was man tut, sondern was man daraus macht.’[13]

---

[10] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 969.
[11] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 969.
[12] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 151-152..
[13] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 3, S. 58.

Es ist eine Einladung, an dem Ich teilzunehmen, an dem was es erlebt, und die Frage ist nicht, „was soll ich tun?“, sondern „wer bin ich?“, „welchen Sinn soll ich meinem Leben geben?“. Es ist die Musilsche Ethik, die die Person und ihre Möglichkeiten im Leben in den Vordergrund stellt, es ist die Utopie des motivierten Lebens.
In der Berliner Zeit beendet Musil sein Studium der Philosophie und Psychologie. Besonders die Erkenntnis-Theorien, die Beziehung Wissenschaft und Philosophie sowie die experimentale Psychologie interessieren ihn. Seine Promotionsarbeit über den Physiker und Philosophen Ernst Mach beschließt seine Universitätslaufbahn. Die experimentale Psychologie in Berlin um Karl Stumpf und Hermann Ebbinghaus wird eine Flut von bedeutenden Psychologen ausbilden: Wolfgang Köhler, Max Wertheimer, Kurt Koffka, Kurt Lewin und Erich Moritz von Hornbostel. Karl Stumpf widmete sich zunächst den Fragen der Raumvorstellung. Intensiv beschäftigten ihn dann Probleme der akustischen Wahrnehmung. Im Rahmen dieser Forschungen interessierten ihn auch die psychologischen Probleme der Aufmerksamkeit und des Urteilsverhaltens. Gegenstand der Psychologie waren für Stumpf „die psychischen Funktionen“, bei denen er die intellektuellen und die emotionalen Funktionen unterschied. Die intellektuellen Funktionen unterteilte er in „Bemerken“ (Unterscheiden), „Zusammenfassen“, „Begriffsbildung“ und „Urteilen“ – die emotionalen Funktionen in „passive“ (Gefühle) und „aktive“ (Wille). Für die Gestaltpsychologie sind es [ihrem vorherrschenden Psychologie- und Wissenschaftsverständnis gemäß stets die Erscheinungen, das heißt] die Phänomene, die den Ausgangspunkt jeder wissenschaftlichen Analyse bilden müssen und nicht die ihnen zu Grunde liegenden Reizbedingungen. Diese Theorien finden in den beiden Novellen ihren literarischen Niederschlag.
Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, die von der Kritik sehr gut aufgenommen wurden, waren, wenn man an den Konformismus der damaligen Gesellschaft denkt, schon eine provokante Schrift, durch die Behandlung der Homosexualität. (Ähnliches gilt für *Frühlingserwachen* von Franz Wedekind). Mit den zwei Novellen *Vereinigungen* geht er einen Schritt weiter, nicht nur in der Wahl des Erzählungsstoffes, sondern auch in der Struktur der Novellen. Sie entsprechen überhaupt nicht dem Kanon der Gattung Novelle und widersetzen sich der traditionellen Erzählweise von Ursache und Wirkung. Die klassischen Elemente der Erzählung, chronologische Zeit, Kausalität sind fast nicht vorhanden. Unter den analytischen Impulsen der Introspektion verschiebt sich das Zentrum des Erzählens von außen nach innen, es ist die Verinnerlichung des Textes. Für Claudine wie für Veronika ereignet sich fast alles in ihrem Bewußtsein, auf der Höhe einer extremen Verinnerlichung – ihre Selbstbezogenheit wird nur von sehr starken sexuellen Aufwallungen unterbrochen. Die erlebte Realität wird durch den Gedanken in Gestalt gesetzt. Jacqueline Magnou definiert die Musilsche Imagination als die Fähigkeit, die Oberfläche der Dinge durch die Idee zu durchqueren, in der Realität etwas anderes zu sehen als das, was man gewöhnlich sieht (Hinterexistenz). Man weist auf Möglichkeiten hin, ohne sie festzulegen, man kommt zu einem vollkommenen Ich und lebt in einem „bewegenden Gleichgewicht“.
Die Analyse aller Erschütterungen eines Ich, das in und außerhalb der Welt steht,

das die Umkehrung des inneren und äußeren Raumes akzeptiert, wo wir an der Metamorphose des Sehenden und des Sichtbaren teilnehmen, war schon das Motiv zweier Erzählungen der Jahrhundertwende: *Der Tod Georgs* von Richard Beer-Hofmann und *Leutnant Gustl* von Arthur Schnitzler. In der Erzählung von Richard Beer-Hofmann ist:

> der Gang der Erzählung: die Schilderung eines einzigen lebensverwandelnden Ereignisses, in dem sich Traum und Wirklichkeit, Tod und Leben ineinander schlingen. Das Ereignis entrollt sich aus einem Traum von Sterben, der geweckt war durch die Konfrontation eines ungelebten, rein selbstbezogenen Lebens mit einem wirklichen, engagierten Leben, und weitergetrieben, ins Bewußtsein getrieben durch den Schock der darauffolgenden Erfahrung eines wirklichen Todes.[14]

Das Bewußtwerden des Lebens durch den Tod, die Befreiung eines durch die Erfahrung des Todes auf sich selbst bezogenen Wesens sind die Themen von *Der Tod Georgs*. Veronika, in der Novelle Musils, wünscht sich auch den Tod von Johannes, um wieder zum Leben erweckt zu werden. Musil wird in einem Brief an Kurt Levin vom 31.12.23 folgendes über die *Vereinigungen* schreiben:

> Die führende Novelle darin ist die erste; man hat das für einen 'Exzeß an Psychologie' gehalten, das durchlaufende Prinzip ist aber im Gegenteil die Entwertung alles Kausalen, daher auch sogenannter psychologischer Erklärung. Sie kennen gewiß das Ideal des „Lebens aus der Idee", wo jeder Schritt nicht aus kausaler Notwendigkeit erfolgt, sondern einer inneren Lichtausbreitung gleicht: das wäre wahrscheinlich verstanden worden, wenn ich es als Figur projiziert hätte, ich wollte es aber zum Prinzip des Erzählens selbst machen, zum eigentlichen Leitfaden.[15]

Das Bild hat für den Schriftsteller einen konstitutiven Wert in dem Sinn, wo man ihm eine kategorische Dimension geben muß und keine symbolischen oder allegorischen Werte. Nur Bilder sind Träger der Signifikation, zum Beispiel die Teezeremonie am Anfang der Novelle *Die Vollendung der Liebe*, wo man den Eindruck einer vollkommenen Harmonie hat, wo alles zum Paar zusammenströmt, in der Vereinigung von Leib und Geist. Zu dieser Szene kontrastiert die Schlußszene der Novelle, eine totale Disharmonie, in der Leib und Gefühle nicht im Einklang stehen. Fast auf jeder Seite der Novelle finden wir ungebräuchliche Bilder, die den Leser ansprechen.

> Ihr war als lebte sie mit ihrem Mann in der Welt wie in einer schäumenden Kugel voll Perlen und Blasen und federleichter, rauschender Wölkchen. Sie schloß die Augen und gab sich dem hin.[16]

> … und wenn sie sich erinnerte, wie sie sich selbst, so von innen heraus, spürte, war das früher wie ein runder, gespannter Wassertropfen und jetzt längst wie eine kleine, weichgeränderte Lache, so ganz breit und schlaff und spannungslos war dies Empfinden.[17]

Musil rechtfertigt diese Fülle von Bildern in seinem Essay von 1913 *Über Robert*

---

[14] Kahler, Erich von: „Richard Beer-Hofmanns ***Der Tod Georgs***". In: ***Modern Austrian Literature***, Bd. 17, Nr. 2, 1984, S. 54.
[15] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 332.
[16] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 162.
[17] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 206.

Musils Bücher.

> So ließ ich mich nur noch einmal nieder, um meine Eindrücke zusammenzufassen. Rechts von mir lag die Stelle der *Verwirrungen des Zöglings Törleß*, sie war schon eingesunken und mit grauer Rinde überwachsen; zu meiner andern Seite hatte ich die kleine, seltsam intarsierte Doppelpyramide der *Vereinigungen*. Eigensinnig kahl in der Linie, glich sie, von einer engen Bilderschrift bedeckt, dem Mal einer unbekannten Gottheit, in dem ein unverständliches Volk die Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle zusammengetragen und aufgeschichtet hat.[18]

Diese von Musil vermittelte Interpretation zeigt, daß die Novellen wie eine fortlaufende Linie erscheinen, überdeckt von einer metaphorischen Schrift, und die von ihm erwähnten Intarsien bieten ein Ineinandergreifen von Gedanken und Gefühlen, durch verschiedene dichte Schichten ausgedrückt, was das Lesen nicht gerade erleichtert. Musil notiert in seinem Tagebuch:

> Im ***Törleß*** habe ich meine Gedanken, wie ich sie so jetzt in den Zetteln notiere, zu Verbindungen, Erklärungen und Dergleichen benützt, in den Novellen suchte ich daraus das Erzählte selbst aufzubauen.[19]

In einem Brief an Franz Blei, im Juli 1914, gibt Musil zu, daß die Bilder und die Vergleiche, die er einsetzte, den literarischen und poetischen Kanons nicht entsprechen würden. Die Bilder sind die primären Elemente des Erzählens, die konstitutiven Elemente des Psychischen. Und die Gefühle gehen durch diese konstitutiven Elemente. Das Bild sagt aus, erzählt, und die erzählte Gestalt sieht sich nicht in diesen Bildern, sondern ist in den Bildern. Die Bilder in diesem Text ersetzen die Realität nicht, aber führen zu einer anderen komplexeren Realität. Die Metapher ist das Zeichen von etwas und nicht für etwas. Eine extreme Radikalisation der poetischen Sprache wird dadurch erreicht. Das Zeichen („von etwas") versucht etwas Unerreichbares, Unsagbares zu formulieren. Es bietet die Möglichkeit, zum Beispiel das obskure, formlose Ich Veronikas einzukreisen. Claudine befindet sich in einer Welt der Metapher, wo nichts festgelegt, an einen Sinn geknüpft ist, und wo die Zweideutigkeit, das Schweben und das Zweifelhafte die Sprache der Gefühle sind, die es ermöglichen, den „anderen Zustand" auszudrücken. Die Erfahrung des „anderen Zustandes" ermöglicht Claudine, sich ihres Ich bewußt zu werden, jeglichen rationalen Ausdruck auszusperren. Beide, Claudine und Veronika, versuchen nicht mehr zu deuten, was sie in ihrem Innersten entdecken, sondern ganz einfach es zu erleben. In dieser Erfahrung versuchen sie nicht mehr ihr Wissen zu vermitteln, sie stehen im direkten inneren Ausdruck des Unbewußten. Sie bemühen sich nicht um eine Synthese zwischen der Realität, wie der Möglichkeit, diese zu erkennen, und der Welt des „anderen Zustandes". Beide befinden sich vollkommen im Nicht-Ratioiden:

> Es gelingt mir nicht, dieses Gebiet besser zu kennzeichnen als darauf hinweisend, daß es das Gebiet der Reaktivität des Individuums gegen die Welt und die anderen Individuen ist, das Gebiet der Werte und Bewertungen, das der ethischen und ästhetischen Beziehungen, das Gebiet des Idee.[20]

---

[18] Musil. Robert: ***Gesammelte Werke**,* Bd. 2, S. 996.
[19] Musil, Robert: ***Tagebuch*** I, hrsg. von Adolf Frise, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1976, S. 234.
[20] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 1028.

Claudines Reise unterbricht den Alltag und eröffnet ihr neue Lebensmöglichkeiten. Die Welt, die sie aus dem Zug erblickt, verändert die starre Realität. Durch ein doppeltes Sehen durchdringt sie die Verbindung einer Realität zu einer anderen, bestehend aus Tausenden von Möglichkeiten. Diese Idee der Möglichkeit gibt ihr die Fähigkeit, sich eine andere Gefühlsbewegung vorzustellen. Der Akt der Untreue, dem sie in einer gewissen Gleichgültigkeit begegnet – sie bezeichnet sich sogar als „dumme Gans“ – vermittelt ihr trotz allem einen sexuellen Genuß. Aber im gleichen Moment, als ob sich ihr Geist von ihrem Körper entfernen würde, sieht sie sehr weit in der Ferne die Vorstellung ihrer Liebe. Zu ihrem Gefühl am Anfang der Novelle, wo sie meinte, ohne den anderen nicht leben zu können, gehört nun die Tatsache, daß Untreue möglich ist, und daß diese Handlung nicht unbedingt die Zerstörung der Liebe bedeutet, sondern im Gegenteil ihre letzte Steigerung. Sie sei eine komplexere Realität als die reine und einfache Realität. Und wenn das Bild Gottes zum Schluß evoziert wird, geschieht dies wohl, um zu unterstreichen, daß das Akzeptieren der Untreue als letzte Steigerung der Liebe wohl im Bereich der Gedanken sich ansiedele, wie Gott, den man wissenschaftlich nicht erklären könne. Veronika ist auf der Suche nach dem absoluten Gefühl und wird mit Johannes eine mystische Vereinigung erleben bei dem Gedanken, er hätte sich eben getötet. Ihr Gefühl wird durch das Ablehnen jeder körperlichen Berührung sowie jeder Ausgerichtetheit auf ein Ziel gekennzeichnet. Veronika, in ihrem Zimmer eingesperrt, sucht nach einer tieferen Identität:

> Und es kam die Nacht, diese eine Nacht ihres Lebens, wo das, was sich unter der Dämmerdecke ihres langen Krankendaseins gebildet hatte und durch eine Hemmung von der Wirklichkeit abgehalten, wie ein fressender Fleck zu seltsamen Figuren unvorstellbarer Erlebnisse auswuchs, die Kraft hatte, sich endlich bewußt in ihr emporzuheben.[21]

Veronika und Claudine verharren in ihrer Entfremdung zur Welt, obwohl sie ein gewisses erotisches Empfinden zum anderen hinzieht, zu den anderen:

> Um ihn [Veronikas Körper] standen Männer mit raschelnden und leis wie von Haaren knisternden Flügeln.[22]

Claudine evoziert ähnliche Bilder, und beide bleiben hinter einer Tür, auf der Lauer nach dem anderen, dem Mann, und beide fühlen, wie die Lust in ihnen aufsteigt. Diese Mischung aus Eros und Weltentsagung lösen einen Abstieg in das tiefste Innere des Ich aus. Musil versucht die Verdoppelung eines Wesens zu verstehen und in Sprache auszudrücken. Diese sensitive, von ihm gesehene Annäherung an die Welt kann nur in der Literatur ein Echo finden. Denn nur die Literatur kann Probleme lösen, zu denen die Wissenschaft keinen Zugang hat. Die Literatur eröffnet Wege zu einer besseren Bewältigung der wechselseitigen Beziehung zwischen geistiger Fähigekit und dem Pulsieren der Gefühle.

---

[21] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 158.
[22] Musil, Robert: ***Gesammelte Werke***, Bd. 2, S. 171.

PREDOIU GRAZZIELLA

TEMESWAR

Raumbeschreibungen in Thomas Bernhards Erzählung *Der Keller*

Ziel dieser Arbeit ist, die Dimensionen des Raumes in einer autobiographischen Erzählung Thomas Berhards zu umreißen. Dabei gehen wir in einem ersten Schritt von Definitionen des Begriffes „Raum“ aus, um dann spezifische Raumarten ausfindig zu machen. Der Raum wird als der Handlungsschauplatz eines „erzählten Geschehens“ (Lämmert: 1995, 23), als die Welt „der Begebenheiten“ (Ebd: 20) definiert, die der Autor in einer von ihm aufgebauten Fiktionswelt projiziert.

In der Erzähltextanalyse wird zwischen erzählten Räumen/Erzählraum und Raumkonzept unterschieden. Den erzählten Raum definiert Kahrmann/Reiß als „die Gesamtheit der erzählten Räume, die das erzählte Geschehen als einen Welt- und Wirklichkeitszusammenhang rezipierbar machen“ (Reiß: 1986, 158), den Erzählraum als „räumliche Dimension einer fiktiven Redesituation“ (Ebd: 159), und das Raumkonzept als „den Entscheidungszusammenhang, auf den Erzählraum und erzählte Räume zurückgehen“ (Ebd: 159).

In Thomas Bernhards autobiographischen Erzählungen dominiert jeweils eine andere Räumlichkeit: in chronologischer Reihenfolge ist es Wien, Seekirchen am Wallersee und Henndorf, Traunstein und Ettendorf in Österreich. Danach wird die Familie für längere Zeit in Salzburg verweilen. Wichtige Momente im Zusammenhang mit dieser Stadt sind der Besuch der Hauptschule und des Gymnasiums, die Lehre im Lebensmittelgeschäft; die nächsten Aufenthaltsorte im Leben des Protagonisten sind das Erholungsheim in Großgmain und die Lungenheilstätte Grafenhof. Es muß bemerkt werden, daß sich in diesen Räumen Institutionen befinden, in die das Ich verpflichtet ist, hineinzutreten. Der einzige bewußt ausgewählte und ausgesuchte Ort, der Nützlichkeit verspricht, ist der Keller des Herrn Podlaha, Schauplatz der Handlung in der gleichnamigen Erzählung, dem auch unsere Aufmerksamkeit gelten wird.

Spricht man über den topographischen Hintergrund von Bernhards Erzählung, so muß man in erster Linie den Makrokosmos – Österreich im allgemeinen und Salzburg insbesondere hervorheben. Aus einer „verboßenen Haß-Liebe“ (Van Ingen: 1989, 1141) Haltung seiner Heimatstadt gegenüber, bewertet sie Bernhard negativ wie folgt:

> Meine Heimatstadt ist in Wirklichkeit eine Todeskrankheit, in welche ihre Bewohner hineingehen und hineingezogen werden, und gehen sie nicht in dem entscheidenden Zeitpunkt weg, machen sie direkt oder indirekt, früher oder später unter allen diesen entsetzlichen Umständen entweder urplötzlich Selbstmord oder gehen direkt oder indirekt langsam und elendig auf diesem Grunde durch und

> durch menschenfeindlichen architektonisch-erzbischöflich-stumpfsinnig-national-sozialistisch-katholischen Todesboden zugrunde. (***Ursache***: 51)

Die düstere Perspektive, die auf seiner Geburtsstadt Salzburg lastet, die Umstände, daß der Protagonist dort an einer lebensgefährlichen Lungenkrankheit erkrankt ist, bedingen die subjektive Ausrichtung in dem Zitat, die negative Beschaffenheit des Handlungsortes.

In der Forschungsliteratur ist man sich darüber einig, daß die Räume in Thomas Bernhards Texten keinen realistischen Verweischarakter bergen, sondern auf einer symbolischen Ebene zu deuten sind: „Es handelt sich nicht um eine realistische Beschreibung und eine objektive Darstellung, sondern um die Wiedergabe von betont subjektiven Wahrnehmungen und Erfahrungen. (Ingen: 1989, 1142)

Im *Keller* werden oft die Namen der Orte und der Straßen genannt (Blindenanstalt, Taubstummenanstalt, Lehener Post, Scherzhauserfeldsiedlung, Pfeifergasse), so daß der Leser leicht nachvollziehen könnte, wo sich diese Orte befinden. Doch die von Bernhard aufgebaute Welt ist eine Fiktionswelt, die nicht der Wirklichkeit gleichzusetzen ist, eine Kunstwelt, die den Stempel der Bernhardschen Individualität trägt. Schmidt-Dengler bezieht sich gerade auf den fehlenden Bezug der Räume zur gelebten Realität, wenn er meint, daß die Namen der Ortschaften und der Räume als „Wirklichkeitsfallen" (Schmidt-Dengler: 1995, 104) fungieren. Obwohl man meint, so Schmidt-Dengler, „sie mit unserem Alltag, unserer Lebenswelt rückkoppeln zu können", stellt „sich alles jedoch plötzlich als freie Assoziation oder Denk-Erfindung heraus." (Ebd: 115) Bernhard täuscht mit Hilfe geographischer Daten vor, eine Wirklichkeitswelt aufzubauen, doch die Räume erweisen sich als Kunstmittel.

Im *Keller* richtet sich der Blickpunkt, wie es der Titel schon angibt, auf den Keller, in dem der Protagonist, nachdem er sich für einen Lebenswandel, für die „entgegengesetzte Richtung" entschlossen hat, eine Lehrstelle bei dem Lebensmittelwarenhändler Podlaha gefunden hat. Wenn in dem ersten Band das Internat, die Schuhkammer in den Vordergrund standen, so ist es nun der Keller, wobei von Band zu Band eine „Verengung des Raumes, eine Isolation in den allerengsten Kammern" (Schmidt-Dengler: 1995, 230) bemerkbar wird.

Was die Merkmale dieses Raumes, der Scherzhauserfeldsiedlung anbelangt, wird wiederholt darauf hingewiesen, daß er in der „entgegengesetzten Richtung", am Rande der Stadt situiert ist, „in dem absoluten Schreckensviertel" (Bernhard:1998, 7). Bevölkert wird diese Welt von Säufern, Gescheiterten, Kriminellen und vom Krieg Zerstörter, von Außenseiterexistenzen, die ein verkümmertes Leben führen und sinnlos ihr Dasein fristen. Der Raum wird explizite negativ konnotiert und als Hölle bewertet. Die Kritik des Autors richtet sich gegen die Regierung, die Stadtmächtigen, wenn er wie folgt sagt:

> Die Stadt hat genau in dem Abstand von ihr, der ihr notwendig erschien, eine billige und menschentötende Siedlung in diese Wiesen hineingebaut, eine Siedlung für ihre Ausgestoßenen, für ihre Ärmsten und Verwahrlosesten und Verkommensten, für ihren Menschenausschuß. (Bernhard: 1998, 26)

Zwischen den monotonen Bauten dieses Viertels, dessen Inneneinrichtungen auch unter die Lupe genommen werden, mußte man einfach „verkommen und absterben und zugrundegehen" (Bernhard: 1998, 10), es ist demzufolge ein

Raum, der von der Krankheit, der Verwesung geprägt ist. Die Schilderungen dieser Topographie der Armut und Auswegslosigkeit übertreffen einander, sie erhalten hyperbolische Ausmaße, wenn der Protagonist notiert, daß das Viertel mit einem sibirischen Straflager vergleichbar wäre. (Bernhard: 1998, 29) Häufig ist im Zusammenhang mit diesem Raum die Verwendung des Superlativs bemerkbar. So zum Beispiel sagt die Dame im Arbeitsamt über die Scherzhauserfeldsiedlung, diese sei „das Schlechtestmögliche, Verachtenswerte, Fürchterlichste, ja Entsetzlichste." (Bernhard: 1998, 19) Schmidt-Dengler meint dazu, daß sobald „der Zustand einer Person, die Lage eines Ortes, die klimatische Bedingung einer Gegend usw. angedeutet (ist), auch schon der Prozeß der Verabsolutierung einsetzt, indem das Gemeinte mit einem Superlativ oder einem Ausdruck der Totalität oder Anschaulichkeit bedacht wird. (Schmidt-Dengler:1990, 36) Die Technik der Übertreibung ist ein wesentliches Merkmal des Autors. Obermayer spricht sogar von zu Zeichen stilisierten Schauplätzen, die durch einen Superlativ eine kontextuelle Bedeutung erhalten. (Obermayer: 1981, 217)

Was den inneren Raum anbetrifft, der sich auf den Zustand, auf das Befinden des Ich auswirkt, ist Obermayer zuzustimmen, wenn er schreibt, daß „der Schauplatz in fast allen bernhardschen Prosawerken nicht als ein Ort zu begreifen ist, wo Geschehen statthat, der etwa von dem tatsächlich existierenden Ort gleichen Namens Atmosphäre borgt", „vielmehr handelt es sich immer um einen Un-Ort, gleichsam um eine Umkehrung des Topos vom locus amoenis in einen locus terribilis." (Obermayer: 1981, 215)

Jeder Raum wird bei Bernhard dualistisch gedeutet, er zeigt sich von einer rettenden und einer verhängnisvollen Seite. Einerseits gibt es den Raum, so Ingen, als „beglückendes arbeitsnotwendiges zeit-räumliches Refugium des denkenden Geistes", andererseits erscheint der Raum als Einsamkeitshölle „für den zu lange isolierten Geist." (Ingen: 1989, 1147) So wird der „anfänglich bergende, rettende Ort zu einem Ort der körperlichen und geistigen Zerstörung." (Ebd: 1148)

Versuchen wir die therapeutische Seite des Kellers herauszuarbeiten, so läßt sich sagen, daß der Ausweg aus intellektueller und emotionaler Isolation hinein in eine temporäre gesellschaftliche Nützlichkeit führt. Obwohl die Anstellung bei Herrn Podlaha eine von sozialer Schwäche gekennzeichnete Position, auf dem untersten Niveau der sozialen Hierarchie mit sich bringt, entspricht sie dem Wunsch des Protagonisten, der „Lernfabrik und Lernmaschine" (Bernhard: 1998, 10), den Unterrichtszwängen zu entkommen und sich zu retten:

> Der Keller war meine einzige Rettung gewesen, die Vorhölle meine einzige Zuflucht (Bernhard: 1998, 50),

heißt es im Text. Der Schulraum, der in der *Ursache* beleuchtet wurde, bildet eine Station auf dem Bildungswege des Protagonisten. Das Leiden unter den Zwängen der Schule, die Anonymität in der Masse der Lernenden, die Unzurechnungsfähigkeit des nationalsozialistischen Lehrers Grünkranz und des späteren Katholiken Franz werden akut von dem Ich empfunden. Es distanziert sich von der Schule und sucht Auswege in der Kunst. Daß sein Verhalten kein Einzelfall ist, daß die Schule auch von anderen als repressiv empfunden wurde, beweist die hohe Selbstmordrate unter den Internatslehrlingen.

Die Phase im Keller bewertet der Protagonist als „Läuterungsphase". Er schildert

nicht ohne Stolz seine Fähigkeit, mit den einfachen Menschen umzugehen, ihre Sprache zu sprechen, sich Respekt zu verschaffen. Lesen wir laut Reinhard Tschapke die Räume als „Prüfungs- und Angststationen" (Tschapke: 1984, 90-111), die in Verbindung zur Initiation der Hauptgestalt stehen, da sie eine Trennung vom Herkömmlichen und eine Konfrontation mit dem Neuen bewirken – sie tragen zur Initiation durch die Schule, den Krieg und die Krankheit bei – so kann der Aufenthalt in dem Keller als eine Initiation in das Elend, in die mühsame körperliche Anstrengung gelesen werden. Der Protagonist bewertet das Einweihungsszenarium als ein positives, wenn es in dem Text heißt, er „existierte in der Gegenwart" (Bernhard: 1998, 11) oder an einer anderen Stelle „auf einmal existierte ich intensiv, naturgemäß, nützlich." (Bernhard: 1998, 12) Am Rande der Zivilisation, in dem Abgrund entdeckt das Ich das Leben, die Faszination:

> Der Keller bedeutete für mich Faszination, Zugehörigkeit, Inständigkeit, ich fühlte mich diesem Keller und diesen Menschen zugehörig, während ich mich der Welt der Schule niemals zugehörig gefühlt hatte. (Bernhard: 1998, 18)

Wenn laut Ansicht des Großvaters ein Krankenhaus als existenznotwendiger Denkbezirk für den Künstler ist, kann auch der Keller als „Denkbezirk" verstanden werden, da in ihm der Protagonist ein Refugium für sein Denken findet. Somit erwächst der anfänglich „locus terribilis" zu einem „locus meditationis."

Der Protagonist sammelt seine Erfahrungen in den jeweiligen Räumen. Je wichtiger die Räume für ihn sind, desto stärker ist die Bewußtwerdung des Protagonisten. Der Keller als notwendiges Aufenthaltsstadium kann deswegen auch als Bewußtseinsstufe verstanden werden. Durch die Erfahrung der Arbeit bekommt der Protagonist ein „höheres Bewußtsein."

Wenn sich die Kunst für den Protagonisten als Rettung erwiesen hatte und schon in dem „Isolationsraum" der Schuhkammer als Alternative zum Selbstmord betrieben wurde, so wird sich auch der Keller für geeignet erweisen, um ein „Musikstudium" zu gewährleisten. Obwohl dieser Raum die Attribute des Dunklen, des Finsteren trägt, entdeckt der Kaufmannslehrling hier seine Stimme und singt „in der beinahe völligen Finsternis des Magazins oder im Nebenzimmer oder auf dem Mönchsberg." (Bernhard: 1998, 95) In dem gescheiterten Musiker Podlaha, der wegen des Krieges sein Studium unterbrechen mußte und dann als Lebensmittelhändler in einem als faszinierend empfundenen Viertel gearbeitet hat, sieht das Ich einen Ebenbürtigen, zu dem er sich hingezogen fühlt. Offiziellen Gesang- und Musikunterricht erhält der Protagonist in einem anderen Raum, in der Pfeifergasse, die als Gegenwelt zum Keller angesehen wird:

> Es war alles im Widerspruch, (Bernhard: 1998, 103),

schreibt Bernhard. Wie oben betont, ist der Raum bei Bernhard ambivalent, der rettende Ort wird zu einem Ort der körperlichen Zerstörung. Der Aufenthalt in dem Keller wirkt sich verheerend auf die Gesundheit des Protagonisten aus, zumal dieser sich beim Abladen der Kartoffeln eine Rippenfellentzündung heimholt, die zu seiner Einlieferung ins Sanatorium und in die Lungenheilstätte führen wird.

Negativ wird der Keller auch im Gegensatz zur Schule konnotiert. Der Autor betont mehrmals, daß sich die Lehre im Elendsviertel nicht nur in eine „andere Richtung" als in seiner bisherigen Lebensweise, sondern in eine „entgegengesetzte Richtung" situiert habe. In diesem Sinne ist auch ein Textdetail wichtig: Es heißt,

daß der Protagonist die Schultasche „in die Ecke“ geschleudert habe, daß er sich bewußt vom Studium abgewandt habe.
In der Raumphilosophie Bachelards, die sich auf Beobachtungen Jungs stützt, steht der Keller symbolisch als ein Ort der Kontaktaufnahme mit dem Irrationalen im Gegensatz zum Rationalen der Schule und des Dachbodens: „Fast kommentarlos läßt sich die Rationalität des Daches der Irrationalität des Kellers entgegensetzen. Der Keller ist das dunkle Wesen des Hauses, das Wesen, das an den unterirdischen Mächten teilhat.“ (Bachelard: 1960, 50) Der Abstieg in den Keller der Elendssiedlung entspricht einer Konfrontation mit der von Familie, Schule, Kunst überdeckten drohenden Schattenseite der Gesellschaft. Erst durch die direkte Auseinandersetzung mit Krankheit, Laster und Elend, dem Wahnsinn unter der Decke der Normalität ist für den Protagonisten ein Neubeginn möglich. In diesem Sinne ist der Aufenthalt des Lehrlings in der Scherzhauserfeldsiedlung ein notwendiges Durchgangsstadium zum Erwachsensein, zur Initiation, die die Selbstmordideen des Jugendlichen beenden.
Ein anderer Raum, der für die Entwicklung des Protagonisten von Wichtigkeit ist, ist der Familienraum, das Daheim, das sich als eine Fortsetzung des Schreckensaufenthalts in der Scherzhauserfeldsiedlung erweisen wird. Es gibt zwischen den verschiedenen Räumen keine Kontraste, beide werden vom Autor bewußt auf derselben Skala situiert. Der Blickpunkt pendelt dabei zwischen dem Keller und den damit im Zusammenhang tretenden Reflexionen und dem Familienraum, der von Armut, Hunger, dem Beieinanderhausen auf knappstem Raume gekennzeichnet ist. Die Position des unehelichen Kindes in der Familie, das vom Stiefvater nie adoptiert wurde, ist durch die Lage seines Bettes eindeutig charakterisiert: „im Vorzimmer, gleich neben der Eingangstür.“ (Bernhard: 1998, 61) Als scheinbare Rettung aus der Bedürftigkeit dieses Zustands erweist sich die Scherzhauserfeldsiedlung, der Arbeitsplatz:

> Mein Zuhause war meine Hölle gewesen, und an jedem Tag war ich durch meinen Weg in die Scherzhauserfeldsiedlung, die ich jetzt wieder als Vorhölle bezeichne, gerettet gewesen. (Bernhard: 1998, 61)

Das Haus ist für das Ich kein trostspendender Raum im Sinne Bachelards, es verbindet damit kein Gefühl der Geborgenheit. Bachelard definierte den Wohnort als Ort der Ruhe:
„Denn das Haus ist unser Winkel der Welt, unser erstes All. Erinnerungen an Geborgenheit kommen mit dem Traum des Hauses“ (Bachelard: 1960,39), wobei diese Dominante bei Bernhard abhanden kommt.
Aufmerksamkeit schenkt der Lehrling der Behausung des Großvaters, jenem kleinen, karg eingerichteten Zimmer, das für den Großvater als Arbeitsstätte fungierte. Hier hat er sich eingeschlossen, um in der völligen Isolation sein Lebenswerk zu beenden. Leben und Tod stehen in diesem Raum nebeneinander: zum einen das Leben personifiziert durch den Großvater, der an ein Überleben durch die Schrift, durch das geschriebene Wort sinnt und zum anderen der Tod, der durch die geladene Pistole auf dem Arbeitstisch symbolisiert wird. Deutlich ist auch dieser Ort, wie alle Bernhardschen Schauplätze, ambivalent aufzufassen. Für den Protagonisten, der sich zeitlebens zum Großvater hingezogen gefühlt hatte, zumal ihm dieser die fehlende Vaterinstanz ersetzt hatte, ist die Kammer kein

„locus terribilis“ im Sinne Obermayers, sondern eher ein arbeitsnotwendiges Refugium, ein Isolationsraum des Denkens. Zwischen dem Denken und dem Raum besteht eine innige Verbundenheit: in der Schuhkammer oder in dem Sterbezimmer des Krankenhauses kann sich das Ich mit sich selbst auseinandersetzen und dadurch zu sich selbst finden.

Die Negativbewertung der Räume entspricht einer Unwirtlichkeit der Natur bei Bernhard, die nicht als heile Welt dargestellt wird. Beziehen wir uns auf den Mönchsberg und auf die Symbolik des Weges im *Keller*, so können wir die Natur als Raum bewerten. Im Unterschied zu den Romanen *Frost*, *Verstörung*, in denen von einer unheilen Landschaft, von einer dem Protagonisten feindlich gesinnten Natur die Rede ist, trägt im *Keller* die Landschaft nicht die Attribute des Untergangs, sie wird nicht als bedrohlich empfunden.

Der Erzähler macht am Wochenende Spaziergänge mit dem Großvater auf den Mönchsberg. Er rettet sich sozusagen aus der Welt des elenden Zuhause in die Natur. Auf dem Mönchsberg widmet er sich der Kunst, schreibt Gedichte und zeichnet (Bernhard: 1998, 70), er entkommt sozusagen dem bedrückenden Alltag. Während den Proben zu Glucks *Orpheus* und Mozarts *Zauberflöte* besteigt er den Mönchsberg:

> An den Abenden stieg ich auf den Mönchsberg hinauf und setzte mich unter eine Baumkrone und dachte an nichts und beobachtete und war glücklich. (Bernhard: 1998, 106)

Die Nähe des Gipfels weist auf die Geistesentwicklung, auf die von der Kunst bewirkten Sensibilisierung des Protagonisten. Die wenigen Glücksmomente entspechen jenen der Kunstausübung und werden auf Textebene durch das Bergbesteigen, durch das In-die-Höhe-Blicken veranschaulicht. Daß der Mönchsberg als Aufstieg, als Aufwärtsentwicklung aufzufassen ist, belegt auch das folgende Zitat, in dem es heißt, daß der Weg vom elterlichen Zuhause in Salzburg zum Keller „ein angenehmer, leicht bergab führender Weg gewesen ist“ (Bernhard: 1998, 70), zumal er in den Abgrund, zu den sozial Deklassierten führt.

Häufig sind im *Keller* Wegbeschreibungen anzutreffen. Es handelt sich um Wege, die eine Verbindung zwischen zwei manchmal gegensätzlichen Welten darstellen und oft schwer zugänglich sind. Die schwierigen Zugangswege stehen für eine Darstellung der Hindernisse zu einem bestimmten Ziel. Der Weg in die „entgegengesetzte Richtung“ ist ein anderer als der ins Internat:

> Nicht auf dem Weg durch die wilden Gärten und an den kunstvollen Villen vorbei in die Hohe Schule des Bürgers- und des Kleinbürgers, sondern an den Blinden- an der Taubstummenanstalt vorbei und über die Eisenbahndämme und durch die Schrebergärten und an den Sportplatzplanken in der Nähe des Lehener Irrenhauses vorbei in die Hohe Schule der Außenseiter und Armen, in die Hohe Schule der Verrückten und der für verrückt Erklärten in der Scherzhauserfeldsiedlung, in dem absoluten Schreckensviertel der Stadt. (Bernhard: 1998, 7)

Der Weg in das Elendsviertel ist für den Protagonisten eine Initiation, es ist ein Weg, der zu ihm selbst führt. Horst Daemmrich unterstreicht, daß der Weg im Zusammenhang mit „Bewährungs- und Entscheidungssituationen“ gelesen werden soll. (Daemmrich: 1987, 40)

So wie die Räume in konkretem und symbolischem Sinn ihre Bedeutung haben, so

läßt sich das auch anhand der Wegbeschreibungen beweisen. Die Beschreibung des Weges ist mit einer bestimmten Sinneswahrnehmung, dem Geruchssinn verbunden. Der Weg zum Keller wird als ein Weg „in guter, freiher würziger Luft" (Bernhard: 1998, 70) beschrieben. Die Strecke führt „durch eine Unzahl von Naturgerüchen, die es auf diesem Wege heute gar nicht mehr gibt, den Grasgeruch und den Erdgeruch und den Tümpelgeruch da, wo heute nur mehr noch der menschenverblödende Gestank der Auspuffgase ist." (Bernhard: 1998, 28) Der Geruch am Ziel der Strecke ist ein anderer, der Geruch, derer „die in der Scherzhauserfeldsiedlung bei lebendigem Leibe verfaulten."

In letzter Linie bewerten wir auch die Sprache als Raum, da sie, in ähnlicher Weise wie auch die Räume, als Kerker empfunden wird. Schmidt-Dengler sieht die Sprache bei Bernhard als einen Kerker, denn sie verbindet die Menschen nicht, sondern trennt diese. (Schmidt-Dengler: 1980, 70) Bernhard thematisiere die Unzulänglichkeit der Sprache als Kommunikationsmittel, die schon im Chandos-Brief ihre Ausprägung gefunden hatte. „Es ist alles Lüge, was gesagt wird, das ist die Wahrheit, geehrter Herr, die Phrase ist unser lebenslänglicher Kerker", exemplifiziert Schmidt-Dengler mit einer Stelle aus Watten. In dem *Keller* entspricht dieser Idee: „Ich habe mich schon lange nicht mehr nach dem Sinn der Wörter gefragt, die alles immer nur noch unverständlicher machen." (Bernhard: 1998, 19) Daß sich die Sprache verselbständigt, neu erlernt werden muß, bezeugt auch das Zitat, in dem der Protagonist die „neue" Sprache des Elendsmilieus erlernen muß. Er schafft sich in der Sprache einen eigenen Raum:

> Ich spreche die Sprache, die nur ich allein verstehe, sonst niemand, wie jeder nur seine eigene Sprache versteht, und, die glauben, sie verstünden, sind Dummköpfe oder Scharlatane. (Bernhard: 1998,110)

Lesen wir Bernhards fünfbändigen Zyklus als Autobiographie, so hat er sich „aus der Trostlosigkeit der Jugend in die Sprache gerettet", die ihm zum „Rettungsanker" geworden ist. (Paulsen: 1991,184)

Die erzählten Räume sind für den Protagonisten von Wichtigkeit, zumal dieser seine Erfahrungen in den verschiedenen Räumen sammelt. Die Konfrontation mit dem Elend zu Hause und in der Schule bewirkt, daß er sich für die Kunst entscheidet.

Das Raumkonzept ist in den Texten Thomas Bernhards durchaus negativ. Eine mögliche Erklärung für die düstere Sichtweise wäre sein individuelles Schicksal, die zerrissene Familie, seine uneheliche Geburt, die ihm keine günstigen Voraussetzungen für eine optimistische Weltansicht geboten haben.

Literatur

Kahrmann/Reiß/Schluchter (1986): *Erzähltextanalyse. Eine Einführung*, München: Athenäum.

Bernhard, Thomas (1991): *Die Ursache/Eine Andeutung*, München: dtv.

Bernhard, Thomas (1998): *Der Keller*, Salzburg: Residenz.

Daemmrich, Horst u. Ingrid (1987): *Themen und Motive in der Literatur*. *Ein Handbuch*, Tübingen: Francke.

Lämmert, Eberhard (1995): *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart: Metzler.

Nubert, Roxana (1998): Krankheit und Raumerfahrung im österreichischen Gegenwartsroman. In: Raum- und Zeitbeziehungen in der deutschsprachigen Literatur, Temeswar: Mirton, S. 151-170.
Obermayer, August: Der locus terribilis in Thomas Bernhards Prosa. In: Jürgensen, Manfred
(Hrsg) (1981): *Bernhard. Annäherungen*, Bern und München: Francke, S. 215-229.
Paulsen, Wolfgang (Hrsg.) (1991): Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20 Jahrhunderts, Tübingen: Niemeyer.
Schmidt-Dengler, Wendelin: Der Tod als Naturwissenschaft neben dem Leben, leben. In: Über Thomas Bernhard, Frankfurt: Suhrkamp, S 35-40.
Schmidt-Dengler, Wendelin (1998): Auf dem Boden der Sicherheit und der Gleichgültigkeit. Zu Thomas Bernhards Autobiographie Der Keller. In: Amann, Klaus (Hrsg) (1998): Autobiographien in der österreichischen Literatur von Franz Grillparzer bis zu Thomas Bernhard, Innsbruck/Wien: Studien Verlag, S. 217-239.
Van Ingen, Ferdinand: Der einsame Ort in Thomas Bernhards Prosawerk. In: Zeman, Herbert (Hrsg.) (1989): Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, S. 1141-1163.
Teerhuis, Maria (1987): Die Zeit- und Raumgestaltung in den fünf autobiograpischen Schriften**, Vrije Universiteit Amsterdam.**

ELEONORA PASCU

TEMESWAR

Paradigmenwechsel in Michael Köhlmeiers *Unfisch*

Michael Köhlmeier gehört im Moment zu den erfolgreichsten österreichischen Gegenwartsautoren, dessen Prosawerke von der Antike bis über die Schwelle des anklingenden Jahrhunderts und Jahrtausends alle Ebenen des menschlichen Daseins recherchieren, und die mit viel Humor und leichter Ironie gefärbt, mit tiefem Ernst und warnendem Ton geschrieben sind.
Michael Köhlmeier, bekannt als "formidabler" Erzähler, erweist sich mit seinem Prosawerk *Der Unfisch* (*UF*), das er als Erzählung betrachtet, erneut als großer zeitgenössischer Narrator, dessen Wortmächtigkeit und Fabulierlust seinem Text einen Sog verleiht, dem man sich nicht so leicht entziehen kann.

Eine biographische Klammer

Michael Köhlmeier, geboren 1949 in Hard am Bodensee, studierte Germanistik und Politikwissenschaften in Marburg/Lahn sowie Philosophie und Mathematik in Gießen. Er ist unter anderem Träger des Rauriser Literaturpreises, des J.-P.-Hebel-Preises, des Manés-Sperber-Preises und lebt als freier Schriftsteller in Hohenems in Vorarlberg. Mit seinen Erzählwerken, darunter *Telemach* (1995), *Das große Sagenbuch des klassischen Altertums* (1996), *Calypso* (1997), *Dein Zimmer für mich allein* (1997), *Calling* (1998), *Der traurige Blick in die Weite* (1999) ist er im Moment der meist begehrte lesende Autor, der seine Texte mit besonderem Einfühlungsvermögen inszeniert. Die märchenhafte Erzählung *Der Unfisch* ist eigentlich als Drehbuchtext für den gleichnamigen Film von Robert Dornhelm gedacht gewesen, letztendlich auch als selbständiges Erzählwerk im Deuticke Verlag, Wien-München, 1997, herausgegeben.
Robert Dornhelm, 1947 in Temeswar geboren, emigrierte 1960 nach Wien, besuchte die Filmakademie in Wien, drehte über 100 Dokumentarfilme für den ORF, wurde für den Film *Kinder der Theaterstraße* (1976) mit Grace Kelly für den Oscar nominiert, verfilmte das Leben von Kyra Nijinski – *She Dances Alone* (1979), chokierte die westliche Welt mit dem Semidokumentar, der unsere jüngste Geschichte erzählt – *Requiem für Dominic* (1990), der mehrere Auszeichnungen erhielt – Golden Globe, Oscar Nominierung, RAI-Preis in Venedig (alle 1990). *Der Unfisch*, 1996/97 verfilmt, mit Maria Schrader, Eva Herzig, Andrea Lust und Karl Merkatz in den Titelrollen, wurde bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin und Montreal gezeigt und hatte eine sehr gute Presse in Amerika.

Vorgeschichte

Der Schriftsteller und Drehbuchautor Michael Köhlmeier erinnert sich:

> Zehn Jahre sitzen Robert Dornhelm, Harald Kloser und ich an diesem Projekt, und ich kann sagen, es gab keine Verlockung, von der wir uns nicht hätten verführen lassen. [...] Die Geschichte von der Zauberin im Walfisch schien wie geschaffen. [...] Wir setzten einen Erzähler ein, der nicht nur am Anfang und am Schluß redet, wie sich das gehört, sondern der ein wirklicher Erzähler ist, einer der seine Kundschaft an der Hand nimmt. Wir ließen zu, daß sich die Handlung verwickelt. [...] In dieser Geschichte steht ein Wunder im Mittelpunkt, und Wunder sind nun einmal verwickelt, und wenn sie es nicht sind, dann sind es die Folgen. (Dornhelm: Materialien, ohne Seitenangaben)

Der Regisseur Robert Dornhelm liefert folgendes Statement:

> ***Der Unfisch*** war lange Zeit ein 'Traumprojekt' über das sich sehr gut plaudern und phantasieren ließ. [...] Die Vorstellung, den Stoff konkret umzusetzen, hat mich in Panik versetzt. Können literarische Phantasien filmisch transportiert werden, ohne völlig banal zu wirken? Ich wollte mich hüten, einen Special-Effect-Film zu drehen, weil die Darstellung von Wundern mehr Mut benötigt als ich imstande bin zu bieten, komme ich doch aus einer vom Realismus beeinflußten Schule. [...] Ich beschloß keiner der Wunder vor laufender Kamera zu zeigen, sondern den Schnitt und die Phantasien einzusetzen. (Dornhelm: Materialien, ohne Seitenangaben)

Damit ergibt sich die doppelte Perspektive: Schriftsteller – Regisseur, beide Künstler im wahren Sinne des Wortes und ihre Produkte: Text – Film, die denselben Stoff zu bewältigen haben, aber mit ganz anderen Mitteln operieren.

Erzählweisen und Erzählmuster

Das Spannungskonnex zwischen dem Muster des bekannten Märchens (Volksmärchens) vom Wünschen, das in vielen Variationen aufzufinden ist, und der Wirklichkeit, atemporal betrachtet, richtet sich auf das Paradigma Schein und Sein, fiktive und reale Welt, in der es weiterhin scheinbare Grenzen gibt. Die innovative Neuerung besteht aus Köhlmeiers Vorschlag, die Wirklichkeit aus der Perspektive der Märchenwelt zu deuten, indem er das Paradigma des Goldfisches mit den drei Wünschen zur Wal/Unfisch-Story, in der nur noch ein einziger Wunsch erfüllt wird, mutiert. Der Rückgriff auf das Märchen, auf den Mythos ist in den letzten Jahrzehnten eine produktive Erzähl- und Schreibweise geworden, denken wir nur an Peter Handkes Märchen *Die Abwesenheit*, Adolf Muschgs Roman *Der rote Ritter* die Romane des Nobelpreisträgers Günter Grass – um nur einige bedeutende Namen aus der Literaturbranche zu nennen.

Der auktoriale Erzähler betrachtet die reale Welt durch das Prisma des Märchens – erzählt die moderne Zeitgeschichte am Beispiel einer mythisch-archaisch anmutenden Dorfwelt mittels der bekannten Wertmaßstäbe. Die rekonstruierte Welt bewegt sich zwischen traditionellen Mustern und sie erinnert den Rezipienten immer wieder an das "jetzt" mittels der Zeichen, die ständig die technisierte, zivilisierte Welt des "heute" signalisieren. Der literarische Fluchtraum, das Medium der Phantasie erlauben dem Rezipienten, den tiefen Sinn des neugeschriebenen Märchens wahrzunehmen.

Die Erzählansätze, deren es mehrere gibt, blinken wie Signale, die den Diskurs einerseits unterbrechen, nicht ohne Ironie, aber andererseits den Rahmen des Fiktiven sprengen, um einen neuen vorzutäuschen. Der Erzähler verwendet die traditionsgebundene Erzählweise des Märchenerzählens, die auf Oralität baut und den Zuhörer mittels Unterbrechungen, Kommentaren bzw. Neuansätzen zu einem dynamischen Zuhören zwingt. Schon der erste Satz verunsichert den Leser: "Wunderbar, rätselhaft, vorweltlich." (*UF,* 5) Diese Signale weisen explizit auf die Märchenwelt hin, auf die mythischen Wurzeln des Erzählten. Dabei konstruiert der Schriftsteller seinen Diskurs auf dem Hintergrund eines romantisch anmutenden Bildes – Wasserfälle, Regenbogen, Nebel und schräg fallendes Licht – es sollte, nach Dornhelms Aussage, die Atmosphäre eines Bildes des Romantikers par excellance – Caspar David Friedrich – rekonstruieren. (Vgl. Dornhelm, 116) Dann fällt die Personifizierung der Vögel auf, die ebenfalls am Start der Erzählung, ihre Blicke auf zwei sich streitende Menschen richten. Also Tiere beobachten das menschliche Verhalten, wiederum eine Umkehrung des Gewohnten wie viele andere Überraschungseffekte und Techniken dieser Art, die den Text strukturieren. Erzählansätze wie:

> An dem Tag, an dem unsere Geschichte beginnt […] (*UF*, 9)
>
> Beginnt hier nun die Geschichte? (*UF*, 11)
>
> Aber wartet ab, noch hat die Geschichte gar nicht richtig begonnen! (*UF*, 15)
>
> Hier beginnt nun das Märchen. Das Märchen von der Gier. (*UF*, 68)

deuten auf die spielerische Erzählweise, die die Fiktion in die Fiktion einbettet und die sich gleichzeitig nach dem Prinzip der Dekonstruktion orientiert. Das funktioniert insbesondere mittels der Hinterfragung bzw. Ironisierung der erzählten Fakten. Beispielsweise:

> Alle waren da. Alle? (*UF*, 12)

oder

> Das klang so schüchtern, so hilflos, daß wir ihn beinahe mögen. Aber nur beinahe. (*UF*, 18)

Letztendlich wird auch das Medium Film angesprochen, das sich für die Darstellung der märchenhaften Situation am besten eignet:

> Es ist eine Geschichte fürs Kino. (*UF*, 94)

Auffallend ist auch die Tatsache, daß eine kollektive Erzählperspektive mehrere Male erscheint, die zugleich einen impulsionierenden Ton im Weitererzählen aufweist:

> Erzählen wir! (*UF*,11).

Der allwissende Erzähler wirkt oft als gutgesinnter Kommentator des gesamten Geschehens, der alles in Frage stellt, ironisiert und auch hier und da manches vorwegnimmt. Damit gibt er auch eine Lesart vor, die das Märchen/die Erzählung als Zerrspiegel der Wirklichkeit gelten läßt, um damit vor der verzerrten Wirklichkeit zu warnen, die in uns und um uns herum herrscht. Ein daraus abgeleiteter Gedanke würde aussagen: Wenn es noch nicht so weit ist, gäbe es noch eine

Rettungsmöglichkeit, dies Malheur zu verhindern.
Der Erzähler demonstriert an diesem beispielhaften Märchen, in dem alltägliche Protagonisten auftauchen, welche Lebensmuster gültig wären. Die Botschaft heißt: zurück zur Ursprünglichkeit, zur Einfachheit, zur Bescheidenheit, zur Menschlichkeit. Eine Nostalgie nach Träumen und Liebe, Freundschaft und Mitmenschengefühl spricht aus dem Text wie auch aus dem Drehbuch und Film.
Die Gemeinschaftsarbeit der zwei Kunstmenschen, Köhlmeier und Dornhelm, intendiert das Urbild der Menschlichkeit zu hinterfragen, ob es von dem zivilisierten bzw. überzivilisierten Menschen noch wahrgenommen wird. Die Wirklichkeit geht ins Märchenhafte über mit dem Ziel, eine Lehre zu erteilen und zu warnen. Die Frage ergibt sich, ob auch die Fiktion in die Wirklichkeit übergeht und ob das positive Muster funktionstüchtig sein kann? Was ist paradigmatisch, was ist neu an dieser Betrachtungsweise?
Paradigmen des menschlichen Denkens, Fühlens, Empfindens seit Adam und Eva bzw. seit der Existenz aller Zivilisationen in der Menschheitsgeschichte, die als Muster gelten, wiederholen sich ad infinitum, wobei ein Teil sich den Zeiten anpaßt und im Endeffekt nur noch der Kern der Urbilder zu erkennen ist. Anthropologie und Mythenstudien untersuchen diese Aspekte und sind stets bemüht, die Veränderungen zu erkennen bzw. die neuen Konnotationen zu untersuchen. Den Urkern des *Unfisch*-Textes stellt das Wünschen dar, das im Zusammenspiel mit dem Wunder eine komplizierte Wunsch-Wunder-Geschichte der Menschen poetisiert und unzählige Verhaltensmuster aufkommen läßt. Köhlmeiers Erzählung spricht diese menschlichen Verhaltensmuster an und zeigt sich zugleich an den moralischen Facetten interessiert. Um die Allgemeingültigkeit hervorzuheben, läßt er die Handlung in einem idyllischen Raum spielen, ohne jedwelche Zeit- oder Raumkomponente anzudeuten. Im Gegensatz zum zeitlos wirkenden Erzähltext wird das Filmgeschehen in den 50er Jahren, in die Zeit des Wirtschaftswunders, angesiedelt. (Vgl. Dornhelm, 124). Die einzigen, sowohl im Buch als auch im Film angedeuteten Raumebenen, sind Dorf und Stadt. Das Mikro-Universum des Dorfes spielt eine zentrale Rolle in beiden Kunstmedien, wobei das Wunder, vertreten durch den Unfisch und das sich in seinem Inneren abspielende Wahr – werden der Wunder, ins Zentrum mutiert wird.

> Das Wunder war zum Mittelpunkt des Dorfes geworden. (***UF***, 69)

stellt eine Aussage dar, die diese Tatsache feststellt, der noch andere folgen.

> Nun stand der Wal, der Unfisch, also in der Mitte des Platzes. (***UF***, 71)

Der Unfisch wird zum Paradigma des "Glücks", das sich ebenfalls im Zentrum des Dorfes installiert hat. Die Ortung des Wal-Wunders (Wunder-Wales) entspricht den festgeschriebenen Strukturen, denzufolge die Dorfmitte als zentrale Stelle des Geschehens und des Dorflebens betrachtet wird.
Märchenerlebnisse werden ins Dorfleben hineinprojiziert – der Übergang aus der realen Welt in die unheimliche Welt des Märchens bzw. auf die Ebene der Phantasie läßt die "neu" gesehene Welt "absurd" erscheinen, ein zur Chiffre gewordenes Wort, das beide Welten charakterisiert. Der sich wiederholende Satz:

> Das ist absurd. (***UF***, S.7)

Der Satz "Es ist absurd" deutet in seiner leicht veränderten Aussage auf zwei verschiedene Ebenen, die Reales und Irreales darstellen. Es ist einerseits die Welt der zwei Hauptprotagonisten Carl und Maria, andererseits das sich vor ihren Augen abspielende unheimliche Spektakel mit dem durch die Berge "fliegenden" Wal, der das Märchenhafte des Erzählten anklingen läßt. Realistisch gezeichnete Wunderwelt – märchenhaft beschriebene Wirklichkeit wären die zwei Extremen, die den Rahmen der wunderbaren Wunsch-Geschichte umfassen. Die Inszenierung der Fiktion erfolgt schon am Anfang des Erzähltextes, in dem Moment, wo zwei Varianten ausgeklügelt werden: "Es war einmal ein Liebespaar, das brachte ein seltsames Wesen ins Dorf?" – Oder: "Es war einmal der Unfisch, der besuchte ein Dorf in den Bergen." (*UF*,11)

Diese zwei angedeuteten Erzählstränge sind von der Anwesenheit des Seltsamen markiert. Das seltsame Wesen, der Unfisch, d.h. der präparierte Wal wird zum Auslöser der verwirrenden Situationen, die alle dem Wünschen untergeordnet sind. Das Wünschen verwandelt sich in eine trivial-mystische Affäre, die alles Normale verändert. Aus der intendierten Rettungsaktion Sophies wird ein absurdes Treiben der egoistischen Triebe der zu Un-Menschen gewordenen Dorfbewohner. Die Gefahr der Robotisierung der Welt, die sich nur nach künstlichen Lebensregeln orientiert, wird angedeutet, durch groteske Situationen parodiert, die meisterhaft beschrieben werden. Fiktion und Realität überlappen sich in einem irrsinnigen Wetteifern der schildbürgerähnlichen Verhaltensmuster. Schmunzeln und Lachen wären Stichworte für die ersten, ganz spontanen und normalen Reaktionen des Rezipienten, der den "Schmäh" des Autors durchschaut, aber zugleich sich dessen bewußt wird, daß diese Technik der Leichtfüßigkeit viel mehr verbirgt.

Der zentrale Satz:

> Wenn man nicht an Wunder glaubte, dann sollte man sie nicht auf die Probe stellen. Das haben Wunder gar nicht gern (*UF*, 45)

deutet durch den darauf folgenden Kommentar des Erzählers auf die intendierte Lehre, die den noch sich Fragenden und Staunenden vermittelt werden kann. Für Sophie jedenfalls ist diese "Einsicht" zu spät gekommen und die Konsequenzen sind katastrophal.

Die verborgene Welt des Wals – die Märchenwelt – imitiert die Wirklichkeit. Der erste Tag nach dem Wunder (*UF*, 52) empfängt den Leser mit Ernst und Komik. Auf dem Hintergrund der Wirklichkeit spielen sich märchenhafte Situationen ab, die an der Grenze der fiktionalen Wirklichkeit liegen. Beispielsweise die Umkehrung der Normalität durch das Zusammenbringen des Liebespaares Carl und Maria in verschiedenen Hypostasen bewirkt Mitleid, Sympathie, aber auch Lachreize. Carl, wegen Mordverdacht auf der Flucht, der sich in einer idyllischen Berglandschaft zurückzieht und Maria als Hund, die bei dem Menschen Carl Geborgenheit sucht und auch findet, stellen Bilder dar, die verschiedene Lesarten zulassen. (Vgl: *UF*, 52) Märchen – Fabel – Satire oder Groteske?

Carl ist der einzige Protagonist, der den "Wahnsinn" des Dorftreibens durchschaut und dafür wird er sanktioniert. Sogar der Dorfpfarrer, (die Stimme und das Bewußtsein der ländlichen Gemeinschaft), der anfangs vor den am Dorfbild "sehbaren" Sünden warnt, wird der Versuchung des Wunderwünschens nicht widerstehen können, auch wenn er sich nur ein unschuldiges "sichtbares Zeichen

von Heiligkeit" (*UF*, 89) wünscht. Das Ausschließen der Kinder vom "Wahnsinnstreiben" nach dem Glück, bezeugt einerseits, daß sie von der herabgekommenen Welt der Erwachsenen gerettet werden und andererseits, daß sie selbst eine potentielle Rettung vor dem Bösen darstellen. Die Kinder werden vom Wahrwerden des "geizigen" Glücks fern gehalten, ein bewußtes Manöver der Erwachsenen, die als Folge dieses Verhaltens in ein noch negativeres Licht rücken, da ihr korruptes Sein in Kontrast zur Unschuld ihrer Kinder gesteigert wird. Diesbezüglich erscheint die Szene der Prozession des sakralisierten Wenzel, Retter und Hoffnung der Dorfgemeinschaft, in grotesk-ironischen Zügen beschrieben (*UF*, 91-92).

Worin besteht das "Wahnsinnstreiben", das den Rezipienten und den Erzähler erschüttert? Im Dorf wurden Termine festgelegt, Listen angelegt, Anmeldeformulare ausgestellt, Prioritäten gesetzt, um die Organisierung des Glücks zu bewirken. Demokratie soll als Funktionsprinzip im Dorfleben Ordnung schaffen, Toleranzgedanken hervorrufen, den Weltfrieden sichern etc. Die Organisierung des spektakulären Glücks führt die Dorfbewohner zu den extremsten Reaktionsformen: Sortieren der Wünsche nach Kriterien wie privates bzw. öffentliches Interesse, Verlust der Nächstenliebe, des Verständnisses, des Mitleids – in einem Wort, der Menschlichkeit (Vgl. *UF*, 71-72). Der Verwandlungsprozeß in Un-Menschen mittels der Glücksmaschine, die sich als ein diabolisches Ding entpuppt, erinnert an Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*.

Unheimlich und originell die Idee, daß nur ein einziger Wunsch, und nicht drei, wie in den tradierten Märchenmustern, verwirklicht werden kann. Die Reduktion auf einen Wunsch, Tatsache, die den Wünschenden unbekannt ist, verhindert eine zeitlang, daß sich die Wunschaktion in eine Kette von Un-Wünschen verwandelt. Das Unternehmen des Wünschens und die Verwirklichung der verborgensten Wunschträume kann sehr gefährlich sein, insbesondere wenn das Positive sich in Negatives verwandelt. Es ergibt sich ein Vergleich mit Tarkowskis *The Stalker*, mit dem Wunsch-Raum aus der verbotenen "Zone", der vom Wissenschaftler gesprengt wird, um das negative Denken und die damit verbundenen Katastrophen zu verhindern. Dieser Vergleich leitet den Übergang zum Auftritt des "Weltverbesserers" ein, ein Protagonist, der im Gegensatz zu seinem Beinamen auf den "Weltfrieden" pfeift (Vgl. *UF*, 88) und den Brandstiftern von Max Frisch nacheifert.

In Köhlmeiers Erzähl-Märchen werden am Ende der verworrenen Situation, die die Dorfwelt auf den Kopf gestellt hat, nur noch Egoismus und Irrationalität dominieren. Der Satz:

> Man macht Irrsinnn mit Irrsinn nicht wieder gut (*UF*, 85),

klingt wie ein Ultimatum und erschüttert den Rezipienten, der die hoffnungslose Situation wahrnimmt und sie eventuell mit dem zeitgenössischen Dasein vergleicht. Das bewußte Aufnehmen der Botschaft und auch die lockere Endlösung, die im märchenhaften Happy-End mündet, ist ein Beweis, daß es dennoch Hoffnung gibt, die Vernunft walten zu lassen, und daß die Menschheit sich nicht dem Unwesen bzw. dem Bösen fügt.

Überraschend ist das Ende der Geschichte auch wegen der Flucht aus der Realität – der Unfisch wird aus dem leblosen Schaustück zum lebendigen Wal, der

in dem Gebirgssee märchenhaft verschwindet. Fiktion in der Fiktion?

Zur Symbolik des Unfisches

Eine andere Frage ist, ob nicht in jedem von uns ein Unfisch steckt ??? Seine Moral ist jedenfalls keine Unmoral, sondern eine Lehre für alle!!! Jeder sollte den Unfisch in sich selbst erkennen – Ausgangspunkt wäre die Symbolik vom "Fisch", der Glaube versinnbildlicht, wobei der Un-Fisch als Un-Glaube sich mit Unglaubwürdigkeit in Beziehung setzen ließe.
Der Unfisch ist am Anfang ein Schau-Objekt, das bestaunt werden soll – ein ausgefallenes, unnatürliches, abnormales Ding. Die Beschreibung des Wales klingt in Köhlmeiers Version anfangs "entzaubert".

> Es handelt sich um einen vergessenen, alten, präparierten, grau gewordenen Wal. (***UF***, 8)

Es gilt auch die einfache Unterscheidung: ein Wal ist kein Fisch, also ein Un-Fisch, Bemerkung, die im Text explizit schon am Anfang der Geschichte markiert wird (*UF*, 8). Das Präfix "Un-" deutet auf das Abweichen von der Norm und auch auf den antithetischen Begriff, auf das Gegensätzliche zum Normalen.
Der Unfisch ist ein unnützliches Objekt, das gar nicht in den Kontext der Dorfwelt hineinpaßt. Er wird einem Monstrum gleichgestellt, ein Etikett, das sich in diesem Fall eher auf sein Volumen bezieht und auf seine Unbrauchbarkeit:

> Und trotz aller poetischer Schönheit, was kann letztlich ein Dorf wie dies damit anfangen? (***UF***, 24).

Zugleich wird das Ding in milderen Worten beschrieben, als "Merkwürdigkeit", die entproblematisiert werden muß. (*UF*, 25)
Der Unfisch wird auch "urzeitliches Ungetüm" genannt (*UF*, 32), auf dem Tonband von Onkel Roberto, dessen Stimme wie aus einer anderen Welt hinüberprojiziert wird, in die Welt, die sich im Inneren des "wunderbaren Tieres" offenbart. (*UF*, 34)
Mythen und mystische Elemente scheinen sich hier, an diesem Ort im Inneren des Nirgendwo zu treffen. Eine Textstelle wie noch andere, die eine genauere Untersuchung erfordern.
Das Objekt "Unfisch" steht auch für Magie, Zauber, Wunder, das aus dem Inneren des Un-Dings ausstrahlt. Gleichzustellen ist es einerseits mit einer Reise ins Unbekannte, Rätselhafte, Mysteriöse, Mystische, andererseits mit dem Unterbewußtsein als Spiegelbild für das "Verborgene" im Menschen, für seine Traum- und Wunschwelt. Gerade dieser Innenraum könnte mit der verborgenen Wunschwelt des Individuums verglichen werden, mit jener freudianischen Welt des Unterbewußtseins, das sich der Ratio entzieht. Daß sich das Unheimliche im Bauch des Wales/des Unfisches abspielt, in dem konstruierten Raum, der als verborgene innere Welt erscheint, in der alles möglich ist, entspricht vom psychoanalytischen Standpunkt der Bedrohung der Außenwelt durch die Welt des Unterbewußtseins, die in materialisierter Form, sichtbar geworden, monströs wirkt.
Der Bauch des Unfisches ist der Raum, in dem sich Mann und Frau vereinigen, der Raum in dem sich das Verborgene abspielt, auf physischer und mentaler Ebene. Es ist die Welt des Wunders, der Ekstase, des Selbstvergessens, des Anfangs und

des Endes.
Überraschenderweise wird der gegen Ende der Erzählung zum Fabelwesen verwandelte Unfisch zu Maria, die verzweifelt noch in ihrer Hundehaut steckt, sprechen: "Ist es denn so schlecht, ein Tier zu sein?", eine Frage, die auf eine neue Identität hinweist, die eines Lebewesens. Interessant ist die Gegenüberstellung Wal – Unfisch bzw. Maria – Unhund, eine Opposition, die auf zwei Existenzmöglichkeiten die Aufmerksamkeit lenkt, gerade durch ihre Negierung. Auf der realen (wirklichen) Ebene existiert der Wal – Besitztum von Roberto und Erbstück von Sophie bzw. Maria – Verlobte von Carl und zugleich Hauptheldin der Geschichte. Auf der irrealen (unwirklichen) Ebene sind der Unfisch und der Unhund anzutreffen, Wesen, die als Resultat der Phantasiewelt betrachtet werden können.
Der Unfisch ist letztendlich ein "Lebewesen", das die "normale" Welt verläßt, sich davon abwendet, um als Märchenwesen in die Fiktion zurückzukehren. Der Rückzug aus der unheimlichen Bergwelt legitimiert sich auch aus der Perspektive der absurden Geschichte, deren Geschehnisse alles andere als "normal" erscheinen.
Das Buch wie auch der Film versuchen in der Welt der Wunder realistisch zu bleiben und beide verlangen dem Rezipienten ein besonderes Einfühlungsvermögen und den Einsatz der Phantasie. Die trügerische erotische Oberflächenstruktur der Kunstproduktionen, ob nun in Worte oder in Bildern realisiert, drängt die moralischen Untertöne wahrzunehmen und auch alle anderen subjektiven Signale, die jeden einzelnen auf eine andere Art ansprechen. Die Pluralität der Lesarten ergibt sich aus dem Zusammenwirken von den zwei ungewöhnlichen Erzählungen, i.e. die Entstehung des *Unfisch*-Textes und die Geschichte seiner Realisierung als Film. (Vgl. Dornhelm, S.113f)

Märchenwesen und Menschentypen

Köhlmeier gelingt es, den Figuren aus seinem Zauber-Wundermärchen markante Konturen zu verleihen und läßt sie "wunderbare" Dialoge führen. Der Unfisch wirkt polarisierend, da um ihn herum sich das kollektive Geschehen, ob real oder "un"-real, strukturiert.
Paare werden aufgestellt, die auf Gegenseitigkeit oder auf Oppositionen bauen: Carl – Maria, das komplizierte Liebespaar; Maria/Hund – Hundemann (Herr Landauer); Hundemann – Sophie; Sophie – Unfisch; Unfisch – Dorfbewohner. Die Kette der Gruppierungen setzt sich jeweils aus anderen Komponenten zusammen. Die Gegensätzlichkeit bildet dabei das dominante Prinzip. Wesentliche Oppositionen fügen sich generell dem Paradigma der Märchenwelt: gut-böse. Die Charaktere erscheinen in der Welt des entlegenen Bergdorfes typisiert, dennoch würden sie in jedwelcher Umgebung glaubwürdig wirken. Die angewandten Typenregister bewegen sich zwischen Wirklichkeit und Nicht-Wirklichkeit, vertreten das Prinzip des Guten und des Bösen, umspannen die wesentlichen Erscheinungen der menschlichen Welt. Köhlmeiers märchenhafter Erzähltext appelliert an menschliche Wesen, an die Bewohner eines Mikro-Universums, des entlegenen Bergdorfes, das von zwei fremden Wesen in den Wahnsinn getrieben

wird. Die zwei Außenseiter sind vertreten durch den "präparierten" Wal, der anfangs als unnützes Objekt im Dorf aufbewahrt wird, und Sophie, eine nette, junge Frau aus Berlin, die ihre merkwürdige Erbschaft entgegennehmen sollte. Erst das Zusammenwirken dieser zwei Fremdlinge versetzt die Dorfwelt auf die Ebene des Wunderbaren. Sophie erscheint unter den neuen Umständen als Zauberin und zuletzt sogar als Hexe. Die Aufhebung der Kausalgesetze, die Transfererscheinungen von einer Welt in die andere, beispielsweise Maries Verwandlung, wie auch das Wahrwerden der Wunschträume der Dorfbewohner mittels magischer Kräfte legitimieren den märchenhaften Charakter der Geschichte, die sich sonst auf der realen Ebene abzuspielen scheint. Andererseits führt der Weg der einzelnen Helden vom Bewußtsein ins Unterbewußtsein, ins Innere jedes einzelnen Indiviuums, in den eigenen "Unfisch". Anthropologischen, psychoanalytischen Studien, Märchendeutungen von Freud, Jung, Lacan und Steiner zu folgen, wären andere Ansätze, die komplexe Struktur und Symbolik der Märchen-Erzählung *Der Unfisch* zu untersuchen. Rudolf Steiners Auffassung des Märchens als Überbleibsel aus der Zeit, da die Menschen in Bildern, die Geheimnisse der Welt und der Überwelt zu erfassen versuchten, eröffnet neue Wege der Deutung, die sich in die Reihe möglicher Lesarten eingliedert, die je nach Einfühlungsvermögen, Phantasie und Kompetenz der Rezipienten eingeschlagen werden können: fiktive Gesellschaftsdiagnose, erzählerische Korrektur der (Un-)Wirklichkeit, modernes Märchen, Parabel des (Un-)Glücks, märchenhafte Moralgeschichte, zeitlose Lehr-Erzählung, metaphorische Wunsch-Geschichte, didaktisches Zauber-Wundermärchen.

Literatur

Michael Köhlmeier (1997): *Der Unfisch*, Wien/München : Deuticke (Sigle: *UF*).
Robert Dornhelm (1997): *Der Unfisch*, Terra-Film Produktion, Wien.
Robert Dornhelm (1997): *Solche Sachen spornen mich natürlich an. Gespräch mit Christian Seiler*. In: Michael Köhlmeier, *Der Unfisch*, Wien/München: Deuticke, S. 113-125.

Bemerkung

Die Autorin bedankt sich bei Herrn Robert Dornhelm für die ihr zur Verfügung gestellten Unterlagen.

ILEANA-MARIA RATCU

BUKAREST

Zur Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina (1825-1877), eine unveröffentlichte Arbeit des Historikers Teodor Bălan

Einleitung

Den Anlaß zu diesem Beitrag bilden zum einen meine Beschäftigung mit der Geschichte und Landeskunde der Bukowina im Rahmen meiner Dissertation über die Persönlichkeit und Tätigkeit des Historikers Teodor Bălan, zum anderen aber auch die Anregungen, die ich 1997 durch die Fachtagung *Inter-und Multikulturalität in Südosteuropa* des Temeswarer Germanistiklehrstuhls empfangen habe.

Im folgenden werde ich auf eine unveröffentlichte Arbeit des Historikers Teodor Bălan eingehen, die im Bukarester Nationalarchiv aufbewahrt wird.

Teodor Bălan wurde in Gura Humorului geboren, besuchte aber die Grundschule und das Staatsgymnasium Nr. 1 in Czernowitz, das später den Namen Aron-Pumnul tragen wird. Weiter studierte er Geschichte und Geographie an den Universitäten Czernowitz und Wien. 1908 beendete er das Studium der Geschichte; im selben Jahr wird er stellvertretender Geschichtslehrer des Dragoş-Vodă-Gymnasiums in Câmpulung-Moldovenesc. Zwischen 1910-1912 war er am Lehrstuhl für Geschichte der Realhochschule in Czernowitz tätig und zwischen 1912-1918 besetzte er die Stelle eines Geschichtslehrers im Ştefan-cel-Mare-Gymnasium in Suceava. 1918 kam Teodor Bălan von der Front – er hatte sich an den Kämpfen in Italien beteiligt – und setzte seine Tätigkeit an dem Aron-Pumnul-Gymnasium in Czernowitz bis 1940 fort. Während der sowjetischen Besetzung der Bukowina entfaltete er ein Jahr lang seine Lehrtätigkeit im Gheorghe-Lazăr-Lyzeum in Hermannstadt. Zwischen 1941-1945 wurde er als Direktor der Czernowitzer Bibliothek auβerordentlicher Universitätsprofessor. Er beteiligte sich auch an der Einrichtung des Czernowitzer Archivs, da er ein guter Kenner und leidenschaftlicher Forscher der Archivalien war[1].

Die fruchtbarste Periode seiner wissenschaftlichenTätigkeit stellt der Zeitraum 1919-1945 dar, als er die meisten seiner Artikel, Studien, Bücher und Urkundensammlungen veröffentlichte, die Promotion machte (1930), zum Lektor (1931) und dann zum Dozenten (1938) befördert wurde. Nach 1945 zog er nach Gura Humorului um, wo er weitere Arbeiten verfaßte, ohne sie veröffentlichen zu dürfen. Deswegen geriet er für die rumänische Geschichtsschreibung fast in Vergessenheit.

Zum Bestand des Teodor- Bălan-Archivs

Zum Glück werden 20 unveröffentlichte Arbeiten des Historikers im Bukarester Nationalarchiv aufbewahrt – zwei davon wurden in deutscher Sprache verfaßt. Es geht um die historische Arbeit *Bukowina im Jahre 1848* und um die Studie *Zur Geschichte des deutschen Theaters (1825-1877).* Außerdem publizierte Teodor Bălan 1919 eine *Geschichte der Rumänen* – ein Lehrbuch für die oberste Klasse der Mittelschule[2] – in deutscher Sprache. Die Handschrift seiner Dissertation über den *Aufstand der Rumänen in Siebenbürgen in den Jahren 1848/1849* befindet sich an der Wiener Universität[3].

Wie schon erwähnt, ist die Arbeit *Zur Geschichte des deutschen Theaters* im Bukarester Nationalarchiv aufbewahrt und gehört zum Archivbestand, der den Namen des Historikers trägt[4].

Teodor Bălan wurde an der österreichischen Geschichtsschule ausgebildet, die die Präzision und die Verwertung der urkundlichen Informationen pries. Die bekannte Akribie des Historikers ist auch dadurch ersichtlich, daß jede seiner Arbeiten in zwei oder sogar drei Exemplaren verfaßt wurde. Es gibt im Bukarester Nationalarchiv zwei handgeschriebene Exemplare der Arbeit. Ich werde aber das zweite Exemplar (74 Seiten) vorstellen, da es vollständiger ist.

Die Arbeit umfaßt den eigentlichen, nicht in Kapitel eingeteilten Beitrag und einen Anhang, der aus der Korrespondenz verschiedener Theaterdirektoren mit den Bukowinaer Behörden und aus Zeitungsartikeln besteht. Leider stammen die Zeitungsartikel aus dem 20. Jahrhundert, sie sind also keine zeitgenössischen Schilderungen, aber sie bringen neue Informationen zur Geschichte des Czernowitzer Theaters und des deutschen Theaters in Ungarn, Siebenbürgen, Galizien, in der Bukowina und in den Rumänischen Ländern. Es ist schwer festzustellen, wann die Arbeit eigentlich verfaßt wurde. Einige Zeitungsartikel mögen nachher beigefügt worden sein, insbesondere derjenige von 1951, der über die Amateurebewegung in Czernowitz berichtet[5].

Der Inhalt der Arbeit

1825 gab es in Czernowitz rege Gespräche über einen Theaterbau. Als Historiker gibt Teodor Bălan auch die Erklärung dafür: In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war Czernowitz eine Kleinstadt, die aber die Hauptstadt eines dem Landesgubernium von Lemberg unterstehenden Kreises, und zwar der Bukowina, darstellte:

> Als solches besaß Czernowitz eine angemessene Anzahl von Beamten, die den Geschäftsbetrieb im Kreisamt, im Gericht und in der Stadtgemeinde besorgten. Ferner war Czernowitz auch der Sitz des Bukowinaer griechisch-orientalen Bistums mit der nötigen Anzahl von Priestern. Es beherbergte außerdem zwei Volksschulen und ein Gymnasium mit einer beträchtlichen Anzahl von Schülern, Lehrern und Gymnasial-Professoren. Auch standen dem in Czernowitz stationierten Militär die nötige Anzahl von Offizieren vor. Ebenso wohnten hier zahlreiche Adelige mit ihren Familien[6].

Es ist also ersichtlich, daß es in Czernowitz ein ziemlich breites Milieu gab, das

sich nach einem Theater sehnte. Manche Hindernisse standen aber diesem Wunsch im Wege. Zwar gab es einige Säle, in denen "Nobel-und Bürgerbälle" veranstaltet wurden, aber ein eigenes Theatergebäude besaβ die Stadt nicht.
1825 wandten sich zwei Czernowitzer Bürger an das Gemeindegericht mit je einem Gesuch, in dem sie mitteilten, daß sie ein Theatergebäude zu errichten beabsichtigten. Es geht um Mathias Mondschein, der schon einen recht geräumigen Tanzsaal mit Galerien aufgebaut hatte, und um Wilhelmine Fürst, die behauptete, daß sie "von mehreren angesehenen Einwohnern und Standespersonen" angesprochen worden sei, ein Theatergebäude zu errichten. Die beiden beabsichtigten nicht nur das Theatergebäude, sondern auch einen "Redoutensaal" mit Orchesterraum und Galerien und ein Schank-und Einkehrhaus mit Kammern, Küchen und Keller zu bauen. Weder Mondschein, noch Wilhelmine Fürst, die die Gattin eines Gerichtsbeamten war, verfügten über kein groβes Kapital, so daß die beiden ein Darlehen vom Gemeideamt verlangten, um ihre Pläne in Erfüllung zu bringen. In einer Gemeindesitzung wurden Mondscheins und Wilhelmine Fürsts Gesuche besprochen. Obwohl Frau Wilhelmine Fürst vorgezogen wurde, da Mondschein als "roh, unverträglich und als ein leichtsinniger Schuldenmacher" bekannt war, wurden die beiden Gesuche von dem Lemberger Gubernium durch den Beschluß vom 1. Dezember 1826 wegen der bevorstehenden groβen Auslagen der Gemeinde abgewiesen.
Teodor Bălan stellt in seiner Arbeit nur die Wandertruppen und Theatergesellschaften vor, die in Czernowitz, aber auch in Suceava und in kleineren Städten der Bukowina, wie Rădăuți und Siret, zwischen 1825 und 1877 Vorstellungen gaben. 1825 ist das Jahr, als es in Czernowitz – wie schon erwähnt – das Projekt des Theaterbaus gab, und 1877 wurde das erste Stadttheater aufgebaut.
Damals waren die Theatergesellschaften verpflichtet, vom Lemberger Gubernium oder von den Behörden in Czernowitz die Bewilligung für Aufführungen zu erhalten. Aus der Korrespondenz verschiedener Theaterdirektoren mit den österreichischen Behörden erfahren wir zahlreiche Informationen: welche Truppen die Bukowina besuchten, wie die Schauspieler hieβen, welche Rollen sie darboten, was für Theaterstücke ihr Repertoire umfaßte und welches der Geschmack des Publikums war.
Teodor Bălan behandelt nur die Zeitspanne zwischen 1825-1877, aber aus dem Artikel der *Wiener Zeitung* unter dem Titel „Zur Geschichte des deutschen Theaters in den Karpathenländern" (1913), der von einem der berühmtesten Historiker aus Czernowitz, Raimund Friedrich Kaindl, verfaßt wurde, erfahren wir, daß schon 1784 ein italienischer Schattenspieler seine Vorstellungen gab, und 1795 eine "Sprech-Maschine" vorgeführt wurde. Zwischen 1803-1805 wurde Czernowitz von dem Direktor Philipp Bernt besucht, der, wie es in einem Bericht heißt, "ein gutes Beispiel zur Verbesserung der Sitten" gab. R. F. Kaindl erwähnt auch eine seit 1823 handgeschriebene Kritik über die *Ahnfrau*, denn es gab damals keine Zeitung in Czernowitz. Etwas jünger war eine ähnliche Kritik einer Aufführung des *Freischütz*.
1838-1839 erhielt Czernowitz ein privates Theatergebäude.

Es war scheinbar ein hölzernes Haus, das von dem Besitzer namens Leon Beck in

> der Rathhausstraβe Nr. 1 aufgebaut worden ist. Es hatte aber keinen langen Bestand, denn schon im September brannte es ab. Es entstand ein Groβfeuer, welches die Nacht taghell machte. 'Die Balken krachten wie aus Ofenrachen' berichtet ein Augenzeuge[7].

Teodor Bălan meint, daß der Brand zu einem groβen Verlust für das kunstliebende Publikum führte.

Theatervorstellungen wurden fernerhin im Hotel Moldavie veranstaltet, das der Familie Mikuli gehörte.

Der Autor erwähnt ungefähr 20 Wandertruppen, darunter auch die Truppe des Direktors Franz Urbany, die 1844 und 1853 in Czernowitz auftrat. Er verfügte über die besten Schauspieler, und aus einem Verzeichnis der Theaterstücke von 1854 ist ersichtlich, daß sein Unternehmen ein ernstes war. Er hatte vor, 52 Theaterstücke bekannter Schriftsteller aufzuführen, unter denen *Die Räuber* von Friedrich Schiller, *Der böse Geist*, *Lumpacivagabundus oder das liederliche Kleeblatt*, *Die verhängnissvolle Faschingsnacht* von Johann Nestroy, *Der arme Poet*, *Das Geständnis*, *Die eifersüchtige Frau – Verlegenheit und List*, *Die Erbschaft*, *Das Kind der Liebe* von August von Kotzebue erwähnenswert wären. Deswegen war es unverständlich, warum das Bukowinaer Landespräsidium oder die Czernowitzer Gemeinde Urbany nicht entgegengekomen sind, als er die Bewilligung verlangte, Theatervorstellungen zu veranstalten.

Eine andere Theatergesellschaft, die 1864 zum ersten Mal in Czernowitz auftrat, gehörte dem Theaterdirektor Gustav Sinnmayer, dem Sohn des gewesenen Czernowitzer Stadtphysikus. Er bat die Behörden um die Bewilligung, deutsche und polnische Stücke aufführen zu dürfen. Sinnmayer zeichnete sich im Laufe der Zeit durch den ungünstigen Gang seiner Geschäfte aus. Seine finanzielle Lage war immer schlechter, er hatte eine Schuldenlast von 1500 Fl. Deswegen versuchte er auch in Galizien, dann in der Moldau, und zwar in Jassy, Theatervorstellungen aufzuführen.

Obwohl Franz Urbany ein ziemlich gutes Angebot hatte und in einem Theateralmanach von 1851 die Gesellschaft des Direktors Friese erwähnt wird, die *Maria Stuart*, *Don Carlos*, *Die Räuber*, *Hamlet* vorführte, wurden dem Czernowitzer Publikum eher Lustspiele und Possen dargeboten. In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts konnte man aber in Czernowitz eine Umwandlung des Geschmacks, was das Theater anbelangt, feststellen. Leo Flinker bemerkt in dem Artikel aus dem *Tagblatt* (1937) unter dem Titel „Reminiszenz aus Alt-Cernăuți. Die Erbauung und Eröffnung des Alten Stadttheaters vor 60 Jahren“ folgendes:

> Auch muß sich ein, wenn anfangs kleiner, Kreis finden, der den unvergänglichen Schönheiten Goethes, Schillers, Grillparzers, Shakespeares lauschen und auch den Wert des Lebens auf der Bühne wertschätzen soll[8].

Im Jahre 1877 beschloß die Gemeindeverwaltung, ein Theatergebäude zu errichten. Der Bauplan stammte vom Architekten Gregor und die Bauleitung wurde dem Stadtbauadjunkten Fröschel anvertraut. Die Innendekoration besorgte der Wiener Maler Jobst.

Die Theaterkommission fand für den Bau des Theaters den Turnplatz von der Schulgasse als einen geeigneten Platz,

> weil derselbe mitten in der Stadt von allen Richtungen auf Trottoiren zugänglich

> und das Gebäude als unmittelbar in der Nähe des Türkenbrunnes gelegen für den Fall eines Brandes leicht zu löschen wäre[9].

Am 11. Juli 1877 wurde der erste Spatenstich beim Bau des Theaters gemacht, und am 27. November 1877 fand die feierliche Eröffnung statt. Die Chronik berichtet, daß schon lange vor der angesetzten Stunde das Theater voll war.
Als sich der Vorhang hob, konnte man auf der Bühne die Damen und die Herren der Theatergesellschaft und den ersten Direktor des Theaters, Dietz, sehen. Fräulein Blume sprach einen von Herrn Strele verfaßten Prolog aus, und Kapellmeister Krechl leitete die Volkshymne und führte eine Festouvertüre auf. Dargeboten wurden die dramatische Anekdote *Gustl von Blasewitz*, ferner das Lustspiel *Wenn man nicht tanzt* und die Operette *Zehn Mädchen und kein Mann.* Die Theaterkarten zu dieser Eröffnungvorstellung wurden auf Seide gedruckt.
Nach dem groβen Brand in Chicago im Frühjahr 1904 verfügte der damalige Landespräsident Prinz Hohenlohe wegen Feuergefahr die Schlieβung des Theaters. Das Gebäude diente eine Zeit lang als Fleischhalle, und nach baulichen Umänderungen wurden hier Kinovorstellungen gegeben. 1904/1905 wurde das moderne Theatergebäude errichtet. Davor steht ein Schiller-Denkmal [10.]

Schluβfolgerungen

Die Arbeit von Teodor Bălan stellt einen interessanten Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina dar, insbesondere dadurch, daß sie die Czernowitzer Gesellschaft, ihren Geschmack und die Mentalität der Epoche in den Mittlepunkt stellt. Da diese Arbeit einem Historiker zu verdanken ist, enthält sie eher geschichtliche als literarische Informationen, aber diese Tatsache vermindert ihren kulturellen Wert nicht.

Anmerkungen

1 Hurmuzache, Ştefan (1975): "Teodor Bălan". In: *Revista Arhivelor*, 1/1975, S. 66-69; Văcaru, Silviu (1999): "Sever Zotta în corespondența dintre Teodor Bălan şi Constantin Turcu". In *Arhivele Moldovei*, III-IV/ 1996-1997, Iaşi, S. 151.
2 *Geschichte der Rumänen*, *Lehrbuch für die oberste Klasse der Mittelschule* von Teodor Bălan, Professor am Liceul "Aron Pumnul" in Cernăuți, Genehmigt vom "Secretariatul de serviciu pentru instrucțiunea publică a Bucovinei" mit dem Erlasse vom 15. September 1919, Zl. 2381, Cernăuți, 1919.
3 Oberschelp, Reinhard (Hrsg.) (1976): *Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums* (GV) 1911-1965, Band 7. Bearbeitet unter der Leitung von Willi Gorzny. Mit einem Geleitwort von Wilhelm Totok, Verlag Dokumentation München, S. 317.
4 Arhivele Naționale Istorice Centrale, Bestand Teodor Bălan, Akte Nr. 18, 165 Seiten.
5 Die Zeitungsartikel des Anhangs und deren Autoren sind: Leo Flinker, „Czernowitzer Theater. Reminiszenz aus Alt-Cernăuți. Die Erbauung und Eröffnung des alten Stadttheaters vor 60 Jahren". In: *Tagblatt*, Nr. 691 und 692

vom 28. und 30. November 1937; Raimund Friedrich Kaindl, „Zur Geschichte des deutschen Theaters in den Karpathen-Ländern“. In: *Wiener Zeitung*, Nr. 80, 1913; Stefan Rubasch, „Ich blättere in der Czernowitzer Theatergeschichte“. In: *Die Stimme*, 12. Jahrgang, Nr. 71, 72, 1956, Tel-Aviv.

6 Arhivele Naționale Istorice Centrale, Bestand Teodor Bălan, Akte 18, S. 91.

7 Ebenda, S. 96.

8 Ebenda, S. 152.

9 Ebenda.

10 Ebenda, S. 153.

DARIA-MARIA JURCA – TONIA MARIŞESCU

TEMESWAR

Soziale, religiöse und ethnographische Aspekte in den Schriften von Ignaz von Born, Francesco Griselini und Jakob Johann Ehrler bezüglich der rumänischen Bevölkerung des Banats im 18. Jahrhundert

Die Reise im Europa des 18. Jahrhunderts

In der europäischen Geschichte stellt das 18. Jahrhundert eine Epoche dar, die sich durch wesentliche Veränderungen in den gesellschaftlichen und kulturellen Bereichen kennzeichnet. Ein grundlegendes Merkmal dieser Zeitspanne bezieht sich auf die Auseinandersetzung mit dem Unbekannten. Der Wunsch, neue Kenntnisse zu erwerben, veranlaßt die Menschen dazu, aus der Erstarrung in ihre Umwelt herauszutreten. Paul Hazards Forschungen auf dem Gebiet der europäischen Aufklärung heben die Tatsache hervor, daß es sich um eine Wiederentdeckung der Reiselust handle.[1]

In diesem Zusammenhang sei das Herausgeben zahlreicher Reiseführer, Landkarten sowie die Veröffentlichung literarischer Werke erwähnenswert, in denen die Motive der Reise, des Kennenlernens des Fremden im Mittelpunkt stehen[2]. Die Fahrt ins Unbekannte setzt, laut Romul Munteanu, eine Beziehung zu einem imaginären (Swift—*Gulliver´s Travels,* 1726) oder wirklichen Raum voraus. Der rumänische Literaturwissenschaftler unterscheidet zwischen Reisen, die nur in der Phantasie eines Schriftstellers stattfinden (Montesquieu — *Lettres persanes,* 1722) und Reisen, die in der Realität unternommen werden[3]. Nicht nur berühmte Autoren der Weltliteratur (Herder—*Journal meiner Reise* 1769; Goethe — *Italienische Reise,* 1816-1817), sondern auch Gelehrte, Missionare, Kaufleute, Seeleute folgen dem Drang nach der Ferne. So entsteht eine große Zahl von Berichten, Beschreibungen und Briefen, die sowohl die geographische Lage, als auch die Geschichte, die Gesetze, die Bräuche und die religiösen Vorstellungen fremder Völker bekannt machen. In diesem Kontext ist es sinnvoll, die Eindrücke dreier Aufklärer zu erwähnen, die sich zwischen 1770-1777 im Banat aufgehalten haben: In der Auffassung von Ignaz von Born, Francesco Griselini und Jakob Johannes Ehrler zählt dieser Raum zu den eigenartigsten Regionen ihrer Zeit.

[1] Hazard, Paul (1973): ***Criza conştiinței europene,*** Bucureşti: Univers, 5.

[2] Hazard, Paul: ***Criza conştiinței europene*** , 9.

[3] Munteanu, Romul (1974): ***Cultura europeană în epoca luminilor*** Bucureşti: Univers, 271.

Das Banat im 18. Jahrhundert

Im Rahmen der gespannten Verhältnisse zwischen dem Ottomanischen Reich und den Habsburgern wird das Banat 1718 durch den Friedenschluß von Passarovitz in die österreichische Monarchie eingegliedert. Demzufolge verbreitet sich hierzulande sowohl die einheimische, als auch die abendländische Kultur. Als Eigentum des Habsburger Kaisers, der das sogenannte "dominium secundum terrestrae" ausübt[4], nimmt das Banat eine besondere Stellung im südosteuropäischen Raum ein.

Da dieses Randgebiet des Österreichischen Reiches eine in mittelalterlichen Vorstellungen verankerte Region darstellt, versuchen die Habsburger, eine Reform im Sinne der sozialen und erzieherischen Ideale der Aufklärung im Banat durchzusetzen. Vor allem zur Zeit Maria Theresias, die "das Wohl ihrer Unterthanen zu befördern"[5] beabsichtigt, zielt die Kaiserliche Banater Landesadministration darauf, die Lebensbedingungen und die Denkweise der Walachen[6] zu verändern.

Als Voraussetzung der Reformdurchführung erweist sich eine genaue Kenntnis der Umwelt und der Auffassungen der einheimischen Bevölkerung als unentbehrlich. Ignaz von Born, Francesco Griselini und Jakob Johannes Ehrler werden damit beauftragt, Berichte über die reellen Sachverhalte im Banat abzufassen.

Die ersten Studien über das Banat

Ignaz von Born

Im Jahre 1770 unternimmt der Bergrat und Hüttenfachmann Ignaz von Born eine Studienreise ins Banat und nach Siebenbürgen, um die dortigen Bergwerkgebiete zu erforschen. Seine Eindrücke und Überlegungen teilt Born in den Briefen an den Gelehrten Johann Jakob Ferber mit, der sie 1774 unter dem Titel *Des Hrn*. *Ignaz, Edler von Born, Ritters, K. K. Berg Raths etc. Briefe über Mineralogische Gegenstände auf seiner Reise durch das Temeswarer Bannat, Siebenbürgen, Ober- und Nieder-Hungarn, an den Herausgeber derselben, Johann Jakob Ferber* herausgibt. Es handelt sich um das Werk eines bahnbrechenden Wissenschaftlers, der die Gegebenheiten im Banat des 18. Jahrhunderts zum ersten Mal erforscht. Die deutschen, französischen und englischen Fassungen seiner Schriften berichten über ein Land und dessen Bevölkerung, von der „nur durch ein recht unbestimmtes Hörensagen irgendeine Kunde zu beschaffen"[7] ist.

---

4 Bocşan, Nicolae (1986): ***Contribuţii la istoria iluminismului românesc****,* Timişoara: Facla, 53.

5 Lăzărescu, A. Dan (1985): ***Imaginea României prin călători****,* Timişoara: Facla, 267.

6 Born, Griselini und Ehrler verwenden die Bezeichnung „Wallachen" (Walachen) in bezug auf die rumänische Bevölkerung des Banats.

7 Liebhard, Franz (1967): „Griselini — der erste wissenschaftliche Erforscher des Banats". In: ***Neuer Weg****,* 9. September 1967, 4.

Francesco Griselini

Als Ergebnis eines vierjährigen Aufenthaltes im Banat (1774-1777) läßt der Italiener Francesco Griselini ein „auf der damaligen Höhe der Wissenschaftlichkeit stehendes Werk”[8] erscheinen. So haben die Leser der Zeitschrift *Nuovo Giornale d´Italia* im Juli 1779 die Möglichkeit, die Lebensbedingungen und die Umwelt der Menschen in einem Randgebiet des Österreichischen Reiches kennenzulernen. Die deutsche Ausgabe mit dem Titel *Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temeswarer Banats in Briefen an Standespersonen und Gelehrte* wird ein Jahr später in Wien veröffentlicht. Franz Liebhard bezeichnet den Autor als einen „typischen Sohn des 18. Jahrhunderts”[9], der, „einem Grundzug des Zeitalters der Aufklärung folgend”, sich den Naturwissenschaften zuwendet.

Jakob Johannes Ehrler

Im Unterschied zu den zwei angeführten Schriften ist Ehrlers Bericht den abendländischen Wissenschaftlern lange Zeit unbekannt geblieben. Erst im 20. Jahrhundert ist das Manuskript in Budapest entdeckt worden[10]. Als hoher Beamter der Kaiserlichen Banater Landesadministration ist Ehrler 1774 vom Baron Joseph von Brigido beauftragt worden, die komplexe Lage des Banats aus allen Gesichtspunkten zu untersuchen. Die eingehenden Kenntnisse, die Ehrler auf seiner Forschungsreise gewonnen hat, spiegeln sich in dem Titel: *Das Bannat, von Ursprung bis jetzto, nebst der Nationalisten Sitten, Gebräuche, Religion, Kinderzucht, Hauswirtschaft, Vermögen, Nahrungs- und Handelsstöndes, Gebrechen, Obriegentheit der Beamten, des Landes Merkwürdigkeiten, dessen Grösse im Grunde, in Städten, Dörfern, Prädien, Menschen und Vieh, mit dem Anhang der verbesserten Marsch-Route* wider. Diese Studie ist — laut Feneşans Bemerkungen im Vorwort zur rumänischen Fassung — im Jahre 1775 bei der kaiserlichen Reformdurchführung in Betracht gezogen worden[11].

Die Schilderung Temeswars und seiner Umgebungen

Am 14. Juni 1770 trifft Ignaz von Born in Temeswar ein. In seinem zweiten Brief an Ferber berichtet er über diesen Teil des Banats folgenderweise:

> Die Hauptstadt und gleichsam der Mittelpunkt des Landes ist Temeswar, ein regelmäßiger feiner und sehr fester Ort, welcher aber, wegen seiner tiefen und morastigen Lage, ziemlich ungesund ist. Fieber- und Entzündungskrankheiten von allen Gattungen, herrschen hier beständig, und verschaffen den Ärzten eine immerwährende Praxis.[…] Die ganze östliche Seite des Landes ist gebirgig, und mehr bewohnt, die westliche Seite aber platt und sehr morastig. Auf dieser Seite gibt es große unbewohnte Ebenen, die man mit deutschen Colonien aus dem

8 Liebhard, Franz: “Griselini — der erste wissenschaftliche Erforscher des Banats”, 4.

9 Liebhard, Franz: “Griselini — der erste wissenschaftliche Erforscher des Banats”, 4.

10 Lăzărescu, A., Dan: Imaginea României prin călători, 245.

11 Ehrler, J. J.(1982): ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***)**:** Timişoara: Facla, 8.

> Schwäbisch- und Rheinischen Kreisen zu besetzen versucht.[12]

Da Temeswar eine Garnisonstadt ist, werden hier Schulen für Offiziere eröffnet, die sich an „die deutsche Art“ gewöhnen müssen. Sowie das ganze Banat ist die Hauptstadt ein multikulturell geprägtes Gebiet, wo die Einwohner „Raizen (Serben), Walachen (Rumänen) und Deutsche“ sind[13]. Als gemeinsames Merkmal dieser Bevölkerungsschichten betrachtet der Autor die Tatsache, daß sie den schädlichen Einflüssen der Umwelt ausgesetzt seien. Auf den Straßen erblickt er überall „blasse, gelbgefärbte, eingefallene Gesichter“, die aus den „schöngebauten Häusern“ hervorkommen. In der Jahreszeit, in der sich Born im Banat befindet, steht Temeswar im Zeichen der Krankheit:

> Die Frauen und Mädchen hatten dickgeschwollene Bäuche, die ihnen das Fieber zurück ließ. Ich glaubte, im Reich der Toten einherzuwandeln; wo ich die Menschen für Leichen, und ihre Wohnungen für übertünchte Grabmäler ansehen könnte.[14]

Diese auf ausschließlich subjektiven Wahrnehmungen beruhenden Äußerungen Borns geben keinen Aufschluß über die konkreten wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten. Im Gegenteil dazu, stellt Ehrler diese Aspekte ausführlich dar. Zu seinen wichtigsten Feststellungen gehört diejenige, daß Temeswar sowohl von österreichischen, als auch von serbischen Behörden verwaltet wird. In der gut versorgten Burg herrscht Ordnung, was auch an den schönen Häusern zu bemerken sei. Die Bevölkerung, die hauptsächlich aus Beamten, Soldaten und Offizieren, Kaufleuten und Handwerkern besteht, habe die besten Lebensbedingungen im Vergleich zu den anderen Bewohnern des Banats, meint Ehrler. Der Wohlstand sei der vorteilhaften geographischen Lage an der Bega zu verdanken.[15] Ehrler findet die gesamten Verhältnisse Temeswars zufriedenstellend. Nur der gesundheitliche Zustand seiner Einwohner ließe zu wünschen übrig, der auf schlechte Eß- und Trinkgewohnheiten zurückzuführen wäre.[16]

Im 18. Jahrhundert ist Temeswar — wie Nicolae Bocşan erklärt — nicht nur das wirtschaftlich-politische, sondern auch das kulturelle und kirchliche Zentrum des Banats.[17] Hier befindet sich der Sitz zweier Bischöfe—eines katholischen und eines serbischen. Der serbische Bischof ist der Seelsorger einer Hälfte der Banater orthodoxen Gläubigen. Die anderen werden von dem Bischof aus Vârşeţ betreut.

Aus der Schrift Ehrlers erhalten wir wichtige Informationen über die Temeswarer Gotteshäuser in dieser Epoche: es gibt zwei katholische Klöster der Franziskaner

---

[12] Horwath, Peter (1992) „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“. In: ***Donauschwäbische Forschungs-und Lehrblätter,*** 3/1992, 59.

[13] Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 60.

[14] Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 59.

[15] Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***):, 80.

[16] Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***): 81.

[17] Bocşan, Nicolae: ***Contribuţii la istoria iluminismului românesc*** , 47.

und eine Abtei der Minoriten, sieben katholische und drei orthodoxe Kirchen.[18]. Diese Aufzählung unterstreicht die Tatsache, daß es sich um ein multikonfessionelles Gebiet handelt. Eine interessante Bemerkung Ehrlers betrifft die Temeswarer Synagoge, wo Juden spanischer und deutscher Herkunft die Messe zelebrieren. Nicht zu vergessen ist der prachtvolle katholische Dom, der laut Ehrler zu den schönsten in Ungarn gehöre und der nur dank der Großzügigkeit der Kaiserin errichtet worden sei.[19]
Im Rahmen der Reisebeschreibungen von Born und Ehrler durch das Banat stellt die Hauptstadt nur die erste Station dar. Auch Francesco Griselini, der im September 1774 in Temeswar ankommt[20], schreibt seine Eindrücke in einem Brief nieder, dessen Übersetzung aber in der deutschen Fassung seines *Saggio di Storia Civile e Naturale del Bannato di Temeswar* nicht vorhanden ist. Es ist der Beginn einer Fahrt, auf der sie eine Welt entdecken, die keineswegs einer modernen Gesellschaft im Sinne der Aufklärung entspricht.

Der Glaube und die religiösen Vorstellungen der Walachen

In ihren Berichten über die rumänische Bevölkerung des Banats richtet sich die Aufmerksamkeit von Born, Griselini und Ehrler auf die Darstellung der einheimischen Auffassung von der Religion. Ein gemeinsames Merkmal ihrer Schriften ist die kritische Äußerung über den Glauben der Walachen. So zum Beispiel sagt Ignaz von Born folgendes:

> Sie bekennen sich zu denjenigen, die wir Graeci Ritus non Unitorum nennen. In der That haben sie aber kaum mehr Religion, als ihr Vieh. Außer einem viermaligen Fasten, das beynahe die Hälfte des Jahres einnimmt, und oft so streng ist, daß sie weder Fleisch, noch Fisch, noch Eyer oder Milch essen dürfen, haben sie keinen Begriff von anderen Religionspflichten. Dies Geboth der Fasten ist ihnen so heilig, daß sie es selbst zu der Zeit, wo sie alle göttliche und weltliche Gesetze außer Acht lassen, unverbrüchlich halten. [21]

Es handelt sich um das Urteil des Aufklärers über eine Bevölkerung, die hauptsächlich aus ungebildeten Bauern besteht.
Während des Aufenthaltes in einem unbekannten Randgebiet des Österreichischen Reiches entdecken die Reisenden eine Welt, die im Vergleich zum westlichen Teil Europas als primitiv anzusehen ist. Die Lebensweise und die Mentalität der Einheimischen sind noch im Mittelalter erstarrt: „Ihnen mangelt Religion, Künste und Wissenschaften“[22], schreibt Ignaz von Born 1770, in einem Brief aus Temeschburg. „Diese Leute“, erklärt er,

---

18 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***): 81.

19 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***): 82.

20 Lăzărescu, A., Dan: ***Imaginea României prin călători***, 261.

21 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 97.

22 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 60.

> haben keinen ächten Begriff von Gott und der Seele: wie können sie welche von den Pflichten des Menschen und des Bürgers haben? Alle natürlichen Erscheinungen, wovor sie die Ursache nicht einsehen, erklären sie durch Wunderwerke. [23]

Als Sohn des 18. Jahrhunderts ist Born davon überzeugt, daß die Walachen ein falsches Bild von der Gottheit und von ihrer Umwelt gewonnen hätten.
Sowohl der berühmte Bergrat als auch Francesco Griselini und Johannes Ehrler lernen eine Vorstellungswelt kennen, die von den Idealen der europäischen Aufklärung wesentlich abweicht. Immanuel Kants Ausruf — „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!" — ist der Banater Bevölkerung im 18. Jahrhundert noch unbekannt. Sogar den hiesigen Geistlichen mangelt es an Kenntnissen:

> Nicht jeder dieser Popen kann fertig lesen, was wird er seiner Gemeinde lehren?[24]

Die Unwissenheit und der Aberglaube sind Begriffe, mit denen sich die europäische Aufklärung kritisch auseinandersetzt. Die Gelehrten des 18. Jahrhunderts, zu denen auch die erwähnten Forscher gehören, ersetzen den Offenbahrungsglauben durch eine Vernunftsreligion. Dadurch werden sie zugleich zu Anhängern des Deismus:

> Gott habe die Welt zwar erschaffen und ihr die Naturgesetze gegeben, er greife aber in die Entwicklung der Welt nicht mehr ein. Die Aufgabe des Menschen sei es, die vernünftige Ordnung der Naturgesetze zu erkennen und nach ihnen zu handeln.[25]

Der Gegensatz zwischen der von Rötzer erklärten aufklärerischen Haltung und der Realität im Banat kommt in den erwähnten Berichten deutlich zum Ausdruck. Johannes Ehrler bezeichnet die Einheimischen als ein Volk, das statt eines richtigen religiösen Bekenntnisses einen ausgeprägten Hang zum Aberglauben habe.[26] Als Illustrationsfaktum nennt er den Schwur auf das Kreuz, Brot und Salz.[27] Andererseits ist Ignaz von Born derjenige, der eine Erklärung für den Begriff des „Kreuzbruders" findet:

> Wenn zwey oder mehrere eine unverbrüchliche Freundschaft errichten, so daß sie einander im Leben und im Tode nicht verlassen wollen, pflegen sie ein Kreuz in das Geschirr zu legen, woraus sie essen und trinken, wobey sie sich ewige Treue zuschwören.[28]

Der siebenbürgische Schrifsteller glaubt zu wissen, daß es sich im Falle eines solchen Bundes um „Vorboten von Räubereyen" handle. Diese seien in seiner

---

23 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen", 98.

24 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen", 97.

25 Rötzer, Hans Gerd (1992): ***Geschichte der deutschen Literatur. Epochen, Autoren, Werke***, Bamberg: C. C. Buchner, 67.

26 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 45.

27 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***): 46.

28 Horwath, Peter: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774),*** 98.

Sicht auf die mangelhafte erzieherische Rolle der Kirche zurückzuführen:

> Ihre Cannonischen Gesetze sind ganz anders als unsere; der Diebstahl und der Ehebruch wird für nichts geachtet; ein Mädchen um ihre Ehre zu bringen, ist hingegen eine viel größere Sünde; und eine Mordthat kann von ihren Pfaffen nicht nachgelassen werden. Nur Gott kann sie vergeben. [29]

Als Ausdruck des falschen Glaubens der Walachen gilt für Born auch die Tatsache, daß es für sie ein Vergehen bedeutet, eine katholische Kirche zu betreten:

> Sie gehen nie in unsere Kirche, und wenn sie doch zuweilen dahin gehen müssen, so werden sie sich davon zu Hause mit Wasser reinigen. Am meisten scheuen sie das Weihwasser, so mit einem Sprengwedel von Schweinsborsten angesprengt wird. Dies macht sie höchst unrein, oder nach ihrer Sprache: Sporcat. Sie werden sogar die Kleider waschen, auf welche solches Wasser gefallen ist. Ihr Pope theilt es mit einem zusammengebundenen Strausse von Ysop aus.[30]

Im selben Kontext berichtet Born über die Kirchenbräuche, die ihm besonders aufgefallen sind:

> Die Kirchengebräuche oder Ceremonien dieses Volkes riechen mehr nach dem Heyden- und Judenthum, als nach jener Religion, zu der sie sich bekennen. So tödtet z. E. bey ihnen das Weibsvolk kein Vieh, es sey von was für einer Gattung es wolle.[…] Das Weibsvolk ist in der Kirche von den Mannespersonen abgesondert. [31]

Aus den untersuchten Schriften kann man entnehmen, daß der Glaube der Walachen eher zu Hause als in der Kirche zum Ausdruck kommt. Laut Ehrler würden eigentlich nur die älteren Personen zur Messe gehen, während nur die Fastenzeit von allen eingehalten werde.[32] Die Menschen seien fest davon überzeugt, daß sie selig würden, wenn sie sich an dieses „Gesetz" halten und einmal im Jahr beichten würden.[33] Sonst wüßten sie nichts von anderen Religionspflichten und sogar die Räuber würden eher jemanden umbringen als das Gebot zu mißachten.[34] Born schreibt, daß ein Räuber während seiner Raubtat das Fasten ganz gewiß nicht breche, noch „sich mit seinem Weibe vermische"; denn sonst würde Gott sein Unternehmen nicht segnen.[35] Diese sind Beobachtungen, die uns heute in Erstaunen versetzen, so daß wir uns die Frage stellen, ob sie nicht übertrieben sind. Es ist nämlich zu vermuten, daß weder Born noch Ehrler

---

29 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen", 98.

30 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen", 98.

31 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen", 97.

32 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 37.

33 Griselini, Francesco (1984): ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, Timişoara: Facla, 177.

34 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 38.

35 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen", 97.

sich während des Aufenthaltes im Banat mit dem Mitglied einer „Räuberbande" unterhalten haben.

Die orthodoxen Geistlichen

Unwissenheit und Aberglauben

Born, Griselini und Ehrler sind der Meinung, daß der Aberglauben des Volkes auf die Unkenntnis der Pfarrer zurückzuführen sei. Am meisten entsetzt über die Unbelesenheit des Priestertums zeigt sich Ignaz von Born:

> Die Unwissenheit und der Aberglaube der Bonzen [buddhistischer Priester] kann unmöglich größer seyn, als die Unwissenheit und der Aberglaube der hiesigen Popen. Nicht jeder dieser Popen kann fertig lesen, was wird er seiner Gemeinde lehren? Er bestellt das Feld, hütet das Vieh. Wie jeder Bauer, schachert mit allem, wie ein Jude, und zecht auf Kosten seiner dummen Gemeinde, die ihm ihre Sünden verkauft, und sich selig denkt, wenn er ihre oder ihrer verstorbenen Verwandten Sünden, gegen eine billige Taxe übernimmt.[36]

In der Sicht der drei Aufklärer können die walachischen Gottesdiener die Menschen im Sinne der wahren Bekenntnis nicht erziehen, weil sie über keine theologische Bildung verfügen. Ihr Wissen beschränkt sich meistens auf die Fähigkeit des Lesens und auf das Kennen der Rituale.[37] Sie erscheinen als „verkleidete Bauern", die unter denselben Bedingungen wie die Mitglieder ihrer Gemeinschaft leben und diesen von Wunderwerken, Hexerei und Geisterbeschwörung erzählen.[38] Zur gleichen Zeit werden aber die Priester trotz ihrer Unbelesenheit von den Gläubigen in dem Maße verehrt, daß letztere ihre Hand und ihr Gewand küssen.[39] Die „heilsamsten Verordnungen" Maria Theresias seien laut Ignaz von Born nicht fähig, „dem gemeinen Manne den Geist, der Sclaverey zu benehmen", mit dem er seinen geistlichen Vorgesetzten unterworfen sei."[40]

Die angeführten Beobachtungen in bezug auf die bescheidene Lebensweise und auf das geringe Wissensvermögen der orthodoxen Kleriker im 18. Jahrhundert lassen sich anhand einheimischer historischer Urkunden nachweisen. Die Diener der Kirche arbeiten tatsächlich wie die Bauern und bezahlen dieselben Abgaben[41]. Die meisten von ihnen können lesen, schreiben und die kanonischen Gebete

---

36 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen", 97.

37 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 177.

38 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 37.

39 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 179.

40 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen", 97.

41 Păcurariu, Mircea (1996): ***Istoria Bisericii ortodoxe române***, Galați: Editura Episcopiei Dunării de Jos, 319.

verrichten. Nur eine geringe Zahl derjenigen, die von gelehrten Mönchen oder gebildeten Bischöfen in Klöstern unterrichtet werden, erweitern ihre Kenntnisse.[42] Eine höhere theologische und humanistische Bildung ist für die orthodoxen Seelsorger erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts möglich, indem die österreichische Verwaltung des Banats spezielle Priesterseminare gründen läßt.[43]

Der Bischof der Walachen

Ein anderer Aspekt, der besonders in den Schriften von Ehrler und Griselini zum Ausdruck kommt, weist auf die Beziehung zwischen den Priestern und dem Bischof hin. Die Gelehrten verurteilen die Haltung der Geistlichen gegenüber ihren kirchlichen Vorgesetzten, denen sie mit Leib und Seele unterworfen seien.[44] In humorvoll-ironischen Zügen beschreibt Johannes Ehrler den Besuch des Bischofs in einer Gemeinde. Bei der Ankunft des Prälaten kämen ihm die Dorfbewohner mit Geschenken entgegen, um seine Gunst zu gewinnen. Nach der Messe finde ein reichliches Essen statt, wobei die Gäste so berauscht und pathetisch würden, daß sie dem Bischof ihre Pferde und ihr Vieh unentgeltlich gäben, was sie natürlich am nächsten Tag bereuen würden.[45] Diese Information aus Ehrlers Briefen über das Banat kann durch rumänische Urkunden bezeugt werden. So lesen wir im Werk *Monografia Mitropoliei Banatului* von Suciu, daß sowohl der Seelenhirte als auch die Gläubigen die Prälaten mit Stoffen, Honig, Kerzen, Geld oder Vieh beim Besuch ihrer Gemeinschaft beschenken würden.[46]
Im Banat des 18. Jahrhunderts ist der orthodoxe Bischof die einzige Person, die einen Geistlichen vor Gericht bringen darf. Die kirchlichen Vorgesetzten bestimmen die Strafe mit Berücksichtigung der Bedingungen, unter denen der Priester einen Fehltritt begangen hat. Manchmal wird er — wie Păcurariu erwähnt — seines Amtes enthoben oder man schneidet ihm nur den Bart und die Haare ab.[47] In seinem Brief über die Religion der Walachen versucht Johannes Ehrler ein solches kanonisches Gericht zu schildern. Der schuldbelastete Pfarrer stehe im Gotteshaus inmitten seiner Gläubigen, während die Versammlung sich über seine „Unwürdigkeit" äußere. Danach werde er vor den Altar geführt, wo der Prälat ihm das heilige Gewand abreiße und ihn unter den Schlägen seines Bischofsstabes aus der Kirche vertreibe.[48]
Aus Ehrlers Schrift erfahren wir noch, daß der ausgewählte Bischof ein Mönch sei.[49] Wenn seine Frau sterbe, könne laut Griselini auch ein Pfarrer in einem

---

42 Păcurariu, Mircea: ***Istoria Bisericii ortodoxe române***, 318.

43 Suciu, I. D. (1977): ***Monografia Mitropoliei Banatului,*** Timişoara: Editura Mitropoliei Banatului, 118.

44 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 177.

45 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 38.

46 Suciu, I. D.: ***Monografia Mitropoliei Banatului***, 320.

47 Păcurariu, Mircea: ***Istoria Bisericii ortodoxe române***, 32.

48 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 40.

49 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 44.

Kloster leben, weil er das zweite Mal nicht heiraten dürfe.[50] Heutzutage wird diese Regel in der orthodoxen Kirche noch befolgt.
Die untersuchten aufklärerischen Schriften sind eine zuverlässige Quelle für die heutige Forschung des Banats im 18. Jahrhundert, obwohl sie die religiösen Vorstellungen und das Leben der orthodoxen Priester meistens verachtungsvoll darstellen.

Die Bräuche der Walachen

In ihren Schriften lenken Born, Griselini und Ehrler die Aufmerksamkeit auf die mit der Hochzeit, der Geburt, der Taufe und dem Tod im Zusammenhang stehenden Bräuche der Walachen. Laut *Duden Universalwörterbuch* ist der Brauch die „innerhalb einer Gemeinschaft fest gewordene und in bestimmten Formen ausgebildete Gewohnheit."[51], demzufolge erweist sich das Brauchtum der Einheimischen als eines der wichtigsten Elemente, die die rumänische Bevölkerung aus dem Banat kennzeichnet und sie zugleich als eine selbständige Gemeinschaft identifiziert. In dem Kapitel über die Merkwürdigkeiten des Banats meint Ehrler, daß die Sitten der Einheimischen mit denjenigen der anderen Völker nicht verglichen werden können. [52]
Was die Haltung der drei Reisenden gegenüber den Bräuchen der Walachen aus dem Banat betrifft, ist es angebracht, zwei gegensätzliche Aspekte zu unterscheiden.
Einerseits üben sowohl Born als auch Griselini und Ehrler Kritik an der Unwissenheit der Menschen und an ihrem Aberglauben. Folglich werden sehr oft die Tatsachen aus einer ironischen Perspektive betrachtet. Die abendländischen Gelehrten meinen, daß viele Bräuche der Einheimischen aus dem Banat etwas Lächerliches seien. In dieser Hinsicht halten Born, Griselini und Ehrler die Walachen für ein ungebildetes, einfaches Volk, das im Sinne der aufklärerischen von der Habsburger Monarchie durchgeführten Reformen erzogen werden müsse. Auf diese Weise können die von der Regierung getroffenen, gegen die Denkweise und die Bräuche der walachischen Bauern stoßenden Maßnahmen[53] rechtfertigt werden.
Andererseits ist es nicht zu übersehen, daß Born, Griselini und Ehrler die Sitten der einheimischen Bevölkerung mit Interesse beobachten, erforschen und beschreiben. In seiner Untersuchung bezüglich der europäischen Aufklärung betont Paul Hazard, daß im 18. Jahrhundert das Entdecken fremder Völker und deren bis dahin unbenannten Weltauffassungen im Mittelpunkt der

---

[50] Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 187.
[51] Drosdowski,G.(1996) (Hrsg.): ***Duden – Deutsches Universalwörterbuch A-Z,*** Mannheim; Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 280.
[52] Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 122.
[53] Bocşan, Nicolae: ***Contribuții la istoria iluminismului românesc***, 33.

naturwissenschaftlichen Beschäftigung stehe.[54] Man kann schlußfolgern, daß auch das Banat als eine „neue Welt“ innerhalb des Habsburger Herrschaftsgebietes betrachtet wird.[55] Die Mentalität und die Sitten der Bevölkerung rufen die Bestürzung der Gelehrten, die sich im Banat aufhalten, hervor, weil sie eine außergewöhnliche Welt in ihrer unmittelbaren Nähe entdecken. In einem gewissen Maße üben also diese fremden Bräuche eine Faszination auf die abendländischen Männer aus.

In den Augen Borns, Griselinis und Ehrlers ist das Erfahrene durch die Neuheit und Ursprünglichkeit etwas Einzigartiges.

Trotzdem verdeutlicht die erwähnte zwiespältige Haltung, daß Born, Griselini und Ehrler das Anderssein, die Vorstellungen eines verschiedenen Volkes nicht akzeptieren können. Sie lehnen den Sinn der meisten Bräuche der Walachen ab. Im Vordergrund stehen also die Vorurteile, die Überzeugung davon, daß nur die aufklärerische Denkart und die abendländische Kultur wertvoll seien. Sie betrachten die Sitten der Einheimischen als etwas Merkwürdiges und Unverständliches und sind zur gleichen Zeit der Meinung, daß das Brauchtum der Walachen unvernünftig sei. Für die Einheimischen haben aber alle Bräuche einen Sinn und einen logischen Zusammenhang. Im Ablauf der Trauerzeremonie, zum Beispiel, spielt jeder Vorgang eine sehr wichtige Rolle und eine Veränderung ist nicht möglich, ohne üble Folgen nach sich zu ziehen.

Einerseits verstehen Born, Griselini und Ehrler diese Tatsachen nicht, weil sie nicht zu der walachischen Gemeinschaft gehören. Andererseits messen sie diesen Sitten keine Bedeutung bei, weil sie das Andere nicht für wertvoll halten. Die Schlußfolgerung Borns ist ausschlaggebend:

> Die Lebensart dieser Leute ist sehr rauh, und ihre Sitten wild.[56]

Bezüglich des Aberglaubens der einheimischen rumänischen Bevölkerung äußert sich Ignaz von Born auf folgende Weise:

> Da der Aberglaube eine Tochter der Dummheit ist, so können sie aus dem, was ich hier erzähle, leicht urtheilen, in was für einen hohen Grade diese Nation unwissend sey.[57]

Aus diesem Gesichtspunkt sind die drei Reisenden keine “Exoten“[58].

Um mehrere Einzelheiten über das Brauchtum und über das Leben der Einheimischen zu erfahren und diese ausreichend zu erläutern, betreiben die drei Reisenden selbst Forschungen. Die Untersuchungen Ehrlers bezeugen zum ersten Mal das Vorhandensein zweier walachischen Bräuche, und zwar des „Zerbrechens

---

54 Hazard, Paul: ***Criza conştiinţei europene***, 13-15.

55 Hedeşan, Otilia (1998): ***Şapte eseuri despre strigoi***, Timişoara: Marineasa, 22.

56 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 60.

57 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 99.

58 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 97.

des Backofens“ und des „Wegwerfens des Kindes“.[59]
In den meisten Fällen werden die Sitten wahrheitsgetreu wiedergegeben. Da aber zwei unterschiedliche Denkweisen aufeinanderstoßen (die mittelalterlichen Vorstellungen der Walachen gegenüber denjenigen der abendländischen Gelehrten), übertreiben und entstellen Born, Griselini und Ehrler einige Tatsachen (z.B. wenn sie sich auf die „Vampyre“ beziehen).[60]
Ignaz von Born schildert die Bräuche der Rumänen sehr knapp. Im Unterschied zu Born stellt Griselini die Sitten ausführlich dar, weil er seine Behauptungen überzeugend belegen will. Francesco Griselini gewährt dem Leser einen Einblick in die Ereignisse. Ehrler geht nicht auf viele Einzelheiten ein, aber er verschafft einen Überblick über die Bräuche der Walachen.
Die Briefe und die Berichte Borns, Griselinis und Ehrlers sind von ethnographischer Bedeutung, trotz der manchmal strengen Beurteilung mehrerer Aspekte der walachischen Bräuche und Denkart. Sie liefern dem heutigen Leser und den Fachleuten Informationen bezüglich des Brauchtums der Bevölkerung im Banat des 18. Jahrhunderts. Diese Schriften zählen zu den wenigen Quellen, die über die rumänischen Sitten dieser Epoche Auskunft geben können. Zur gleichen Zeit aber, um die Genauigkeit der Beschreibung dieses Brauchtums zu prüfen, ist es angebracht, Vergleiche zu den Sitten, die es heutzutage noch gibt, anzustellen.
Im folgenden wird der Versuch unternommen, die Widerspiegelung der einheimischen Bräuche in den Werken Borns, Griselinis und Ehrlers zu erläutern. Gleichzeitig wird auch an die seit dem 19. Jahrhundert bis heute zureichend bezeugten Bräuche der Rumänen angeknüpft.

Die Hochzeit

Griselini und Ehrler beschreiben den Ablauf der Hochzeit mit vielen Einzelheiten, von der Verlobung und Entführung des Mädchens bis zur Trauungsfeierlichkeit und Feier.

Die Verlobung

Die abendländischen Gelehrten betrachten die Verlobung der Walachen als etwas Abenteuerliches und Einzigartiges. Zugleich aber werten sie diesen Brauch ab. Ehrler, z.B., verwendet in bezug auf die Verlobung der Einheimischen das Wort „lächerlich“.[61] Die Verlobung wird bei Griselini und Ehrler als ein Heiratsvertrag angesehen. Der Vater des Mädchens müsse vom Vater des künftigen Bräutigams Geld bekommen, damit seine Tochter den Jungen heiraten könne. In der übertriebenen Schilderung Ehrlers würden sich die Eltern über den Preis einig,

---

[59] Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 42 („spartul cuptoarelor), 44 („lepădatul copilului”).
[60] In seinem Werk: ***Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german****,* Bucureşti: Univers,1995, 247 bemerkt Klaus Heitmann, daß viele Reisende und abendländische Gelehrten, die die Sachverhalte in Rumänien beschreiben, die Bräuche und den Glauben der eingesessen Bevölkerung entstellen.
[61] Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 43.

nachdem sie mehrere Liter “Rakie“ getrunken und sich mehrmals umarmt hätten.[62] Griselini deutet darauf hin, daß man zwei Wochen nach der Verlobung die Hochzeit feiere.[63] Diese Art der Verlobung gibt es auch heute noch in vielen rumänischen Dörfern.

Die Entführung

Griselini und Ehrler stellen fest, daß — vor der Hochzeit — der Junge mit Hilfe seiner Freunde seine zukünftige Braut entführe und sie im Wald verstecke. Was diesen Brauch betrifft, gehen die Meinungen Griselinis und Ehrlers auseinander. Griselini weist darauf hin, daß das Mädchen nur manchmal entführt werde, u.zw. dann, wenn ihre Eltern mit der Heirat nicht einverstanden seien. Der Junge werde mit dem von ihm bestochenen Pfarrer und mit den Eltern der jungen Frau „Verhandlungen“ führen. Meistens kommt es zu einer Einigung. Sonst würden die Verliebten in ein weit entferntes Dorf übersiedeln müssen.[64] Ehrler meint aber, daß das heimliche Fortschaffen des Mädchens aus dem Haus ihrer Familie vor der Hochzeit etwas Gewöhnliches sei. Die Eltern des Mädchens wüßten, was geschehen sei, sie würden aber das Geheimnis nicht lüften, damit sie und die Verlobten vom Pfarrer und vom Richter nicht verurteilt würden.[65] Die Entführung der Verlobten zählt zu den rumänischen Bräuchen, die heute noch immer gepflegt werden, wobei es sich selbstverständlich um eine Vortäuschung, um die sogenannte „falsche Entführung“ handelt.

Die Trauungsfeierlichkeit und die Hochzeitsfeier

Mit sehr vielen Einzelheiten schildert Griselini die kirchliche Trauung der Walachen. Dem von ihren Freunden begleiteten Mädchen „stürzen die Tränen aus den Augen“[66], weil sie jetzt Abschied von den Eltern und von den Verwandten nehme. Sowohl im 18. Jahrhundert, als auch heutzutage bedeutet die Heirat für eine junge Frau den Anfang eines Lebens unter fremden Menschen.
In der Kirche würden die Verlobten vor dem Altar knien. Der Priester setze den Neugetrauten Kränze aus wohlriechenden Kräutern und Blumen auf, und die Eltern würden in der Kirche Münzen und Nüsse ausstreuen.[67]
Es ist notwendig zu unterstreichen, daß die Hochzeitsbräuche — im Unterschied zu der Trauerzeremonie — nicht genau festgelegt sind, daß also im Laufe der Zeit Schwankungen vorkommen. Aus diesem Grund beschrieben die drei Forscher

---

62 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 43.
63 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 173.
64 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 173.
65 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 43.
66 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 173.
67 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 173.

auch Sitten, die im 19. und im 20. Jahrhundert von den Fachleuten nicht belegt werden konnten. Griselini und Ignaz von Born drücken die Tatsache aus, daß die Braut am ersten Hochzeitstag verschleiert bleiben müsse. Griselini meint, daß die Braut und die Frauen in einem anderen Zimmer, nicht zusammen mit den Männern, feiern würden. Die Frau bleibe inzwischen verschleiert.[68] Ignaz von Born betont, die Braut müsse demjenigen, der ihr den Schleier wegziehe, einen Kuß geben. Dafür habe sie das Recht, ein Geschenk von ihm zu fordern.[69] Griselini deutet darauf hin, daß die Frau von jedem Gast geküßt werde, wenn dieser sich von ihr verabschiede.

Was die Dauer der Hochzeitsfeier anbelangt, sind Griselini und Ehrler verschiedener Meinungen. Griselini äußert sich, daß die Walachen — sowohl die Frauen, als auch die Männer, zusammen mit dem Richter und den Freunden — die Hochzeit zwei Tage lang feiern würden.[70] Ehrler übertreibt, wenn er berichtet, das Hochzeitsfest dauere acht Tage. In dieser Zeit würde auch in anderen Dörfern, bei den Freunden, eine Feier veranstaltet.[71] Die neueren Forschungen heben hervor, daß die Braut und ihr Ehemann eine Woche nach der Hochzeit das Dorf nicht verlassen dürfen, weil die Frau als unrein angesehen wird. Sie befindet sich nämlich in einer Übergangszeit vom Mädchen zur Frau.

Ehrler beschreibt auch andere Bräuche, z.B. das „Zerbrechen des Backofens“.[72] Die Schwiegereltern würden hoch geschätzt, aber wenn sie nicht ausreichende Speisen zubereiten würden, zerbreche man ihre Backöfen.

Griselini erklärt auch, daß nach der Hochzeitsfeier die Braut in das Haus der Schwiegereltern und des Ehemannes einziehe. Bei dieser Gelegenheit bekomme sie von ihren Eltern die Mitgift, die aus Vieh, Schafen, Schweinen, Hemden, Geschirr, aus einem Spinnrad und einem Webstuhl bestehe.[73] Die letzten zwei Gegenstände symbolisieren ihre neue Rolle als verheiratete Frau und zukünftige Mutter, in der sie sich allein zurechtfinden muß.

Die Geburt

Griselini bewundert die jungen Frauen, die ohne Geburtshelferinnen entbinden. Die Hebamme werde von der Großmutter des Kindes vertreten. Am vierten Tag nach der Geburt seien die Frauen wieder imstande, ihren Hausgeschäften nachzugehen. [74]

---

68 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 173.

69 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 60.

70 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 174.

71 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 44.

72 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***),44.

73 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 174.

74 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***,

Die Taufe

Ehrler ist der einzige, der sein Augenmerk auf die Taufe richtet. Er weist darauf hin, daß nur die Buben getauft würden. Die Eltern, Verwandten und die Freunde würden eine Feier veranstalten. Es ist sinnvoll hervorzuheben, daß der Beamte den Brauch „das Wegwerfen des Kindes“ zum ersten Mal beschreibt. Wenn die Mutter in der Vergangenheit ein gestorbenes Kind zur Welt gebracht habe, werde sie so tun, als ob sie das neugeborene Kind hassen würde. Das Kind werde von den Gästen auf der Gasse verlassen. Sie würden glauben, daß Gott das Kind nehme, weil die Mutter es nicht liebe. Nach ein paar Minuten werde das Kind von einem Nachbarn der Mutter zurückgebracht. Er werde auf diese Weise der Pate des Kindes. [75] Dieser Brauch ist auch heute in der Maramuresch, im Nord-Westen Rumäniens, und in der Moldau anzutreffen. Es handelt sich um das sogenannte „Verkaufen des Kindes“, um einen Versuch, den Tod zu täuschen.

Die Verehrung des Gestorbenen und die Trauerzeremonie

Sowohl Born, als auch Griselini und Ehrler beziehen die Trauerzeremonie in ihre Berichte ein. Es geht um ein Ereignis, das die Teilnahme der ganzen Gemeinschaft aus einem Dorf voraussetzt. Die drei Aufklärer teilen die Ansicht, daß die Walachen dem Verstorbenen besondere Ehre erweisen würden. Das beeindruckt die abendländischen Gelehrten, die darauf hindeuten, daß die rumänische Bevölkerung den mit dem Tod im Zusammenhang stehenden Bräuchen eine sehr große Bedeutung beilege.

Es muß angedeutet werden, daß die Darstellung der Trauerfeierlichkeit bei Born, Griselini und Ehrler der Wahrheit entspricht. Das Berichtete verdient Vertrauen, weil es durch die Ergebnisse der Volkskunde vielfach bestätigt worden ist. Die Trauerfeierlichkeit gehört zu den Bräuchen, die keinen Veränderungen ausgesetzt worden sind.

Der Verstorbene werde mit seinen besten Kleidern angezogen.[76] Man dürfe über ihn nicht übel sprechen, man müsse sich nur an seine guten Taten erinnern. Sogar die Feinde des Verstorbenen müßten zum Begräbnis kommen, sonst werden sie diesen als „Vampyr“ plagen.[77]

Griselini stellt fest, daß, wenn ein Mensch sterbe, die Familie ein weißes Tuch an die Haustür hänge. Er bemerkt, daß die Verwandten und die Freunde des Verstorbenen im Zimmer, wo der Sarg liegt, Wache halten würden. Wenn man etwas esse oder trinke, streue und gieße man davon auch auf den Sarg.[78] Ehrler weist darauf hin, daß an der Seite des Sarges, wo der Kopf liege, ein Loch sei. Um die Erklärung dafür zu finden, sammelt er selbst Informationen. Ehrler erfährt, daß

174.

[75] Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 42.

[76] Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774***), 41.

[77] Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 187.

[78] Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 187.

es sich um einen uralten Brauch handle: der Verstorbene bleibe so in Verbindung mit den Lebendigen.[79]

Born, Griselini und Ehrler beschreiben, was auf dem Weg zum Friedhof geschieht. Die Verwandten trügen den Sarg und die Frauen würden den Verstorbenen beweinen und klagen.[80] Ignaz von Born berichtet:

> Sie bringen den Todten unter erbärmlichen Gehäule zu Grabe. Sobald der Pope mit seinen Sprüchen fertig ist, senkt man ihn in die Grube. Hier erheben die Befreundten und die Bekannten ein gräßliches Geschrey. Sie rufen dem Todten zu, daß er Freunde, Eltern, Kinder, Vieh, Haus und Wirtschaft habe, sie zählen ihm solches stückweise für, und denn fragen sie ihn, warum er gestorben sey?[81]

Die drei Autoren können die Bedeutung der Klageweiber nicht verstehen. Eigentlich beweinen sie den Verstorbenen nicht, sondern sie zeigen diesem den Weg ins Totenreich, indem sie die Hinweise mit übermäßig lauter Stimme—damit der Verstorbene sie „hören“ kann— rufen.

Born beschreibt auch die Trauerfeier eines Bräutigams, dem man eine große Ehre bezeige:

> Man setzt auf sein Grab eine etliche Klafter lange Stange, an welche die Braut einen Blumenkranz, eine Federspuhle und ein weisses Tuch bindet.[82]

Born, Griselini und Ehrler schildern in ihren Schriften über das Banat das Totenmahl der Walachen. Nach dem Begräbnis würden die Familienmitglieder nach Hause gehen, wo sie Brot aus Weizenmehl essen und „Rakie“ trinken würden. Griselini und Ehrler sind der Meinung, daß das Totenmahl oft zu einer Feier im wahren Sinne des Wortes werde, weil den Walachen der „Rakie“ (Schnaps) zu gut schmecke. Alle drei Aufklärer stellen fest, daß es in einem Jahr mehrere Totenmahlzeiten gibt. Born fährt in seinem Bericht fort:

> [..] bäckt man Brot von Weizenmehl, […] und dabei nach dem Vermögen des Hauses wacker gezecht wird. Das Heulen, das Begießen mit Wein und das Räuchern des Grabes, wird von den nächsten Freunden einige Tage, oft einige Wochen fortgesetzt.[83]

Bei Griselini heißt es, daß die Reichen bei der Totenmahlzeit den Armen Kerzen, Essen und Geld gäben. Zur gleichen Zeit würden sie auch dem Pfarrer Geld zahlen, damit der Verstorbene in der Kirche zusammen mit den Geistlichen begraben werde.[84] Vor allem die wohlhabenden Walachen würden dafür sorgen,

---

79 Ehrler, J.J.: ***Banatul de la origini până în acum*** (***1774),*** 41.

80 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 187-188.

81 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 97.

82 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 98.

83 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 97.

84 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 188.

daß eine Kerze bei dem Grab ständig brenne. Griselini ist davon beeindruckt, wie sehr die walachischen Frauen leiden würden, wenn jemand aus ihrer Familie sterbe. Der italienische Autor stellt fest, Totenmahlzeiten gäbe es nach drei, sechs bzw. vierzehn Tagen, aber auch nach drei, sechs Wochen und nach einem Jahr nach dem Tod des Mannes oder der Frau.[85] Bei dieser Gelegenheit bringe man einen Kuchen und eine Kerze in die Kirche und zum Grab. Von den drei Gelehrten scheint nur Ignaz von Born zu wissen, welcher der Sinn der Totenmahls ist, und zwar die „Versöhnung der Seele“[86] des Verstorbenen.

Eine wichtige Bemerkung Griselinis deutet auf die Ähnlichkeit dieser Bräuche der Rumänen mit den Sitten der Bauern aus dem Süden Italiens hin.[87]

Die „Vampyre“

Born betrachtet den Glauben an Verstorbene, die die Lebenden plagen, als eine „Tochter der Dummheit“, so daß die Walachen, laut Griselini, erbärmliche Opfer ihrer Unwissenheit seien.[88] Griselini meint, die Ursache für diesen Aberglauben sei das lange Fasten der Einheimischen und das ständige Trinken von „Rakie“, Bier und Wein.[89] In der Nacht hätten die schwachen Menschen Alpträume, in denen der Verstorbene ihnen das Blut aussaugen wolle. Dieser müsse folglich ausgegraben werden und ihm werde man ein Messer durch die Brust stoßen. Wie andere Zeitgenossen (z.B. Augustin Calmet)[90] schließt Griselini die mythologische Begründung dieser Erscheinung aus, für die er eine vernünftige Erklärung findet. Um diese abergläubische Haltung der Walachen zu erläutern, verwenden die abendländischen Forscher die Bezeichnung „Vampyr“. Es muß angedeutet werden, daß das Wort „Vampyr“ im Rumänischen ein aus dem Französischen entlehntes Fremdwort ist. Es erscheint zum ersten Male bei dem Schriftsteller Constantin Negruzzi im Jahre 1872.[91] Die einheimischen Entsprechungen dieses Wortes lauten: „strigoi“, „muroi“.

Die Auseinandersetzung mit dem Aberglauben der Walachen ermöglicht Born und Griselini das Kennenlernern eines sonderbaren Volkes. Ihre kritischen Äußerungen führen zur Schlußfolgerung, daß sie das Anderssein geringschätzen. Zur gleichen Zeit versuchen sie die vernünftigen Erklärungen durchzusetzen.[92]

---

85 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 188-189.

86 Horwath, Peter: „Ignaz, Edler von Born ins Banat und nach Siebenbürgen: Ethnographische Skizzen“, 97.

87 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 188.

88 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 178.

89 Griselini, Francesco: ***Încercare de istorie politică şi naturală a Banatului Timişoarei***, 178.

90 Hedeşan, Otilia: ***Şapte eseuri despre strigoi***, 17.

91 Hedeşan, Otilia: ***Şapte eseuri despre strigoi***, 12.

92 Hedeşan, Otilia: ***Şapte eseuri despre strigoi***, 22.

Schlußfolgerungen

Im Sinne der Aufklärung erweisen sich Ignaz von Born, Francesco Griselini und Jakob Johannes Ehrler als gebildete Bürgersöhne, die den verschiedensten Wissensgebieten aufgeschlossen sind und dadurch zu Anhängern der Naturwissenschaften werden. Ihre Forschungen erregen auch heute unser Aufsehen, weil sie die Gelegenheit ausgenutzt haben, mit unbekannten Landschaften und Menschen unmittelbar in Berührung zu kommen. In ihren Reiseberichten bezwecken sie, die Gelehrten Europas mit den „unvorstellbar weit, an die Schwelle des Orients entrückten Gefilden“[93] vertraut zu machen.

[93] Liebhard, Franz: „Griselini — der erste wissenschaftliche Erforscher des Banats”, 4.

RADEGUNDE TÄUBER

NUFRINGEN

Johann Nepomuk Preyers[1] dramatisches Werk am Beispiel der Tragödie *Hannibal.*

Preyers Wege zum belletristischen Schaffen. Seine Teilnahme am Temeswarer Theaterleben

1826 kam der 21-jährige Preyer nach etwa viereinhalb Jahren Abwesenheit wieder nach Temeswar. Vorschriftsgemäß wollte er hier ein juridisches Praktikum bestehen, um anschließend in Pest sein Rechtsstudium abschließen zu können. Er kam als veränderter Mensch zurück, als einer, der in jeder Beziehung der Gegenwart zugewandt war. Neu war vor allem sein Interesse an Politik und an Fragen der Ökonomie wie des Finanzwesens. Geblieben waren Eigenschaften, die ihn schon als Schüler ausgezeichnet hatten: Strebsamkeit, Ernst, Gewissenhaftigkeit. Hinzugekommen: Ambitionen, im kulturellen Leben präsent zu

---

1.a. Eckdaten zu seiner Person: *28.10.1805 in Lugosch/Banat – + 11.10.1888 in Kirchberg a.Wechsel / Niederösterreich; Bürgermeister von Temeswar (1844-1858); beachtliche Verdienste um die wirtschaftliche Entwicklung und Konsolidierung; nach seiner Enthebung aus dem Amt des Bürgermeisters etwa drei Jahre lang in Gmunden am Traunsee im freiwilligen "Exil". Ende des neoabsolutistischen Zeitalters Rückkehr und Aufenthalt in Temeswar bis zur Pensionierung 1876. Letzte Jahre in Kirchberg a. Wechsel. Verfasser der ersten Monographie der Stadt Temeswar; 1854 ausgezeichnet mit der Goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst („de literis et artibus").
b. Die vorliegende Untersuchung wurde als zweites von zwei Referaten gelegentlich einer Sitzung des Lehrstuhls für Germanistik /Abt. Deutsche Sprache und Literatur an der Universität Temeswar/ Timişoara präsentiert und von den Kollegen, denen es zur Einsicht vorgelegen hatte, besprochen (Masch., 48 S., April 1975). Vorangegangene Prüfungen und mindestens zwei Referate galten generell als Vorbedingung für die Verteidigung einer Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Auf das erste, im gleichen Rahmen vorgelegte Referat – *Johann Nepomuk Preyers ideologische und politische Haltung – untersucht auf Grund seiner Schriften, Briefe u.a. Zeitdokumente*, 90 S., Januar 1975 – wird in den Fußnoten dieser Arbeit unter dem Stichwort „Erstes Referat" (Lv. 67) hingewiesen. Die Sitzungsprotokolle , die das 1. wie das 2. Referat betreffen (6.03.75 bzw. 28.05.75), sind vorhanden. – Wegen meines Antrags auf Aussiedlung in die B. R. Deutschland wurde mir die letzte Stufe versagt. Eine Zusammenfassung meiner Forschungsergebnisse erschien dessen ungeachtet im Druck (Bukarest: Kriterion Verlag, 1977, .Lv. 68). Am ursprünglichen Text der vorliegenden Untersuchung mußte ich einige Änderungen, meist Ergänzungen, vornehmen, wobei es sich meistens um wichtige Stellen aus dem ersten Referat bzw. aus der früher veröffentl. Arbeit (Lv. 66) handelt, seltener um eine Berücksichtigung neuerer Publikationen.

sein. Dazu muß gesagt werden, daß die Stationen, die seiner beruflichen Ausbildung gedient hatten (Szegedin, Großwardein, Preßburg, Ofen und Pest), gleichzeitig Stationen des jungen Autodidakten auf seinem Weg zum Erfassen von belletristischer Literatur waren, und zwar solcher Werke, die in den verbreitetsten „lebenden" Sprachen[2] Europas den gebildeten Schichten Gesprächsstoff lieferten. Neben der deutschen galt sein Augenmerk der englischen und französischen Literatur. Vor allem sein längeres Verweilen in Preßburg und später (1827-1828) in Pest und Ofen scheint dem Suchenden neben dem, was die deutsche Bühne, Presse und der Buchhandel boten, auch Handfestes über Regeln der Poetik und Richtlinien zur Literatur-und Theaterkritik vermittelt zu haben.[3] Überhaupt sind Presse und Theater im Vormärz – ihm entspricht in Ungarn in etwa der Begriff des Reformzeitalters – zu maßgebenden Faktoren der Beeinflussung der öffentlichen (politischen) Meinung, auch der ästhetischen Anschauungen und des Geschmacks geworden. Allgegenwärtig in diesem Raum waren die Wiener belletristischen und theaterkritischen Blätter, die Almanache und Taschenbücher. Ich erwähne Adolf Bäuerles *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben* (1806-1859) und die *Wiener Mode-Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater* (1816-1848), herausgegeben von Johann Schickh[4], fortgesetzt durch Friedrich Witthauer und den *Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* (1809-1846), herausgegeben von Ignaz Franz Castelli. Auf die

---

[2] Wie wichtig ihm dies gewesen ist, geht aus Preyers ***Biographischen Umrissen*** hervor. Zitate daraus findet man in der in Buchform erschienenen Dissertationsschrift von Franz Anton [Ferenc Antal] Basch: Preyer Nepomuk János egy elfeledett bánáti német íro. [J. N. P. – Ein vergessener Banater deutscher Schriftsteller] – Budapest 1927, S. 20: Im Temeswarer Piaristengymnasium waren dem sprachbegabten Jungen wohl solide Lateinkenntnisse vermittelt worden, vermutlich auch umfassende Einblicke in die Kultur der Antike, doch kein Einblick in das aktuelle kulturelle Leben. Der Besuch des Theat ers war den Schülern ebenfalls verboten. Die Situation des Sechzehnjährigen sah jedenfalls so aus: „Ich hatte bisher keine Ahnung von der deutschen oder einer anderen lebenden Literatur." Da stieß er in Szegedin auf Kotzebues Tragödie ***Der Bruderzwist***. „Der Eindruck auf mich war ein großer, und von diesem Tage an hatte ich keine Ruhe mehr. Ich warf mich mit hitziger Begierde auf ein jedes Buch, dessen ich habhaft werden konnte, und verschlang es." – Der schriftliche Nachlaß, der Basch noch vollkommen zur Verfügung stand, ist während des Zweiten Weltkriegs, kurz vor dem Einzug der russischen Truppen ins Gebiet um Tápiószele von den Verwandten, in deren Verwahrung er sich befunden hatte, bis auf einen geringen Teil verbrannt worden. Darunter bündelweise Handschriftliches und Korrespondenz (so Dr. Hugo Hommonnay in Gesprächen mit der Verfasserin).- Mehr darüber von R.T., Lv. 64, 65, 66 und 68; vgl.Anm. 26, 58 .

[3] Diesbezüglich wäre es sicherlich sinnvoll an folgende Untersuchungen anzuknüpfen: Georg Jäger, Zur literarischen Gymnasialbildung in Österreich von der Aufklärung bis zum Vormärz; Wolfgang Neuber, Zur Dichtungstheorie der österreichischen Restauration – Die ‚Institutio ad eloquentiam' . Beide Untersuchungen in: **Die österreichische Literatur. – Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert** (**1750-1850**), hg.von Herbert Zeman, Graz 1979, S.23-53 bzw. 85-118. vgl. diesbezüglich: H. Zeman (Hg), **Literaturgeschichte Österreichs** (Lv.83), S.314, Fußnote 26; – s.w.u. Anm. Nr.5. Was Preyer betrifft, so bleibt man aus den oben genannten Gründen hauptsächlich auf das Studium seiner gedruckt vorliegenden Schriften angewiesen und wird sich mit Rückschlüssen, die sich daraus ergeben, zufrieden geben müssen.

[4] Später u. d .T. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode.

literarischen Lehrjahre Preyers blickend, nenne ich: die *Preßburger Zeitung* mit ihrer Beilage, dem *Unterhaltungsblatt*[5](1811-1826), die *Iris* (1825-1828)[6] in Ofen und Pest, in diesen Jahren die einzige belletristische Zeitschrift Ungarns; später (ab 1829) den *Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode* (1829-1852) mit der Beilage *Der Schmetterling* (Pest)[7]; in Temeswar drei hintereinander erscheinende Publikationen, zwei davon ausschließlich Theaterblätter, alle herausgegeben von Joseph Klapka (1786-1863)[8], dem amtierenden Bürgermeister (1819-1833) und angesehensten Bürger der Stadt, Besitzer der damals einzigen Druckerei und seit 1815 einer Leihbibliothek mit einem Bestand von 4000 Büchern, Abgeordneter der freien Reichsstadt bei den ungarischen Reichstagen von 1825-27 und 1832-36. Bei diesen von Klapka verlegten und gedruckten Blättern[9] handelt es sich um *Banater Zeitschrift für Landwirtschaft, Handel, Künste und Gewerbe*, Temeswar (1.07.1827- 30.09.1828), zweimal wöchentlich, ergänzt mit einem Inseratenteil,

[5] Für seine Preßburger Jahre können Kontakte zu dem deutschen Selbstbildungsverein angenommen werden; dieser ist mit dem „Goethekreis" gleichzusetzen, dessen treibende Kraft ab 1817 während der langen Zeitspanne von 33 Jahren der Gymnasiallehrer Gottfried Tobias Schröer (1791-1850) gewesen ist (häufigster Decknamen: Christian Oeser); siehe hierüber folgende Untersuchung mit ausgiebig weiterführenden Literaturangaben: Helga Hajdu-Juhász, *Ein Preßburger Goethekreis*. In: ***Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*** (Lv. 62). Schröers Sohn Karl Julius war germanistischer Lehrer Rudolf Steiners, vgl. K.K. Klein, ***Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland***, 1939, S.148 f. und H. Zeman, a. a. O. (Lv. 83), S.92

[6] Für die ***Iris. Zeitschrift für Wissen, Kunst und Leben***, Pesth, zeichnen anfangs Carl Stielly und Sa-muel Rosenthal als Verleger und Herausgeber, ab der Nr. 139, vom 21. Nov.1826, Stielly allein. Von den Temeswarer Mitarbeitern sind es vor allem Franz Xaver Freund und Preyer, die engere Beziehungen zu ihm aufbauten. Über diese beiden dürften sich die so fruchtbaren Kontakte Carl Stiellys zu Joseph Klapka angebahnt haben. Nach längeren Recherchen ist es mir gelungen, eine erste Biographie Stiellys zu erstellen. Der um 1790 in Wien geb. St. hat sich um 1830 in Temeswar niedergelassen und wirkte u. a. als Redakteur am ***Temeswarer Wochenblatt***. Er starb eine Woche nach dem Entsatz der Festung, am 21. August 1849, wie FML Rukavina an der Cholera. (Lv. 69).

[7] ***Der Spiegel** ...* 1829-31.12.1852, 25 Jahrgänge, Herausgeber und Verleger: Franz Wiesen, später seine Witwe. Redakteur/ Schriftleiter Stiellys ehemaliger Compagnon Samuel Rosenthal. (War Onkel des in den Rumänischen Fürstentümern Moldau und Walachei zu großem Ansehen gelangten Malers Constantin David Rosenthal; man vgl. Dan Grigorescu, ***Trei pictori de la 1848***, Bucureşti 1967, S. 57), später Siegmund Saphir; Beiblatt ***Der Schmetterling*** (1.1.1832 -1850); war die einzige belletrist. Zeitschrift Ungarns, die die Revolutionsjahre überlebte; vgl. H. Réz, Lv. 54, S.30 f.

[8] Literatur über Joseph Klapka: u. a. Felix Milleker, ***Geschichte des Buchdruckes und des Zeitungswesens im Banat. 1769-1922***. Weißkirchen, 1926, S. 11-15; Dr.Anton Peter Petri, ***Lexikon des Banater Deutschtums***, Mühldorf/Inn, 1992, Sp. 936-937; ebenda über seinen Vater Karl Joseph Norbert Klapka und seine Söhne Ferdinand Heinrich Edler von Klapka und Georg Mauritius Klapka, den Revolutionsgeneral von 1848/49.

[9] Abgesehen wird hier von der Reihe des ***Temeswarer gemeinnützigen, erheiternden, belehrenden Haus- und Volkskalenders*** (ab 1827) sowie von dem in den ersten 10 Jahren (1831-1840) als reines Mitteilungsblatt erscheinenden ***Temeswarer Wochenblatt***. Mehr über die Fortführung dieses Blattes mit erweitertem Profil w. u. im Text. Man vgl. dazu u. a. Walter Engel, ***Deutsche Literatur im Banat*** (***1840-1939***), Kapitel III, 1, S.21-54 (Lv.10).

dem „Intelligenz-Blatt“. Literarischen Erzeugnissen bot sie wenig Raum, doch (abgesehen von ihrer außerordentlichen Bedeutung für das Be-kanntmachen neuester Techniken, neuester Bestrebungen und Einrichtungen in Wirtschaft, Sozialwesen und Handel sowie für die Verbreitung der Grundideen des Reformzeitalters) gebührt ihr besondere Beachtung wegen der sehr ausführlichen Theater-(Opern)-Kritiken, die die Spielzeit 1827-1828 (von Allerheiligen bis Ostern) begleiten.[10]

Notizen über die dramatischen Leistungen der Bühne-Gesellschaft der Herren J[ohann, auch Jean] B[aptist] Hirschfeld und F[ranz] Herzog, während des Winter-Curses 1828/29, zu Temeswar[11]- Das Goethewort „Lob und Tadel muß ja seyn“ ist jeder Nummer als Leitspruch vorangestellt.

Thalia. Kritische Beurtheilung der Temeswarer Bühne-Leistungen, für Gebildete. – Wintercours 1830-31[12].

---

[10]***Banater Zeitschrift** ...* Die Unsicherheit über den 1. Jahrgang der Zs. [1827], richtiger: die Unkenntnis darüber, daß es den Jahrgang 1827 überhaupt gegeben hat, nahm ihren Anfang bei Berkeszi und ist vermutlich darauf zurückzuführen, daß sich in der Munizipalbibliothek von Temeswar nur ein einziger Bd. der Zeitschrift befindet – Nr. 53 vom 3.07. und bis zur Nr. 78 (der letzten) vom 30.09.1828. (S. 58 seiner Pressegeschichte Temeswars (ungar., Lv. 4; Faksimile des Titelblattes der Nr.53). Dieselbe Ansicht vertrat auch Felix Milleker (Lv. 41, S. 12). Von einer Reihe anderer Autoren wurde der Jg. I (1827) desgleichen nicht in Erwägung gezogen (Barat Armin, F. A Basch, F. Liebhard, H. Réz; I. Iliesu u.a.); – über viele Jahrzehnte ein typischer Fall von „wanderndem Irrtum“, auf den ich seit meinen Nachforschungen in der Szécsényi-Bibliothek in Budapest im Sommer 1971 wiederholt hingewiesen habe, nachdrücklich in den Arbeiten Lv.66, S. 89 und Lv.70, S. 26. Die erste Fotoreproduktion des Titelblattes der Nr.1/1827 habe ich in meiner Preyer Monographie (Lv 68), kurz darauf nochmals zusammen mit einem Titelblatt der *Notizen* (s. u.) im Anhang von Lv.70 veröffentlicht. Dr. A. Krischan nimmt Bezug auf diese Arbeiten und übernimmt die Fotoreproduktionen, s. Lv. 34, S. 134 und S. 103/88.

[11]***Notizen** …* Wiederentdeckung der durch A. Hermann bekanntgewordenen Blätter durch R.T. im Dezember 1977, und zwar des gesamten Heftes, das sich hinter Glas in einem Rahmen in einem der Abstellräume des Temeswarer Museums befand. (Lv. 72). Das einzige, was u. a. F. Milleker und Dr. Maria Pechtol [Schütz] bekannt gewesen ist, waren Dr. Anton Hermanns kurze Mitteilungen (Lv. 25). Die Blätter galten schon in den 20er Jahren als verschollen. Gesehen hatte ich das eingerahmte Titelblatt der Nr. 2 bereits im Mai 1975 (in Begleitung von Kakucs Lajos, wiss. Angestellten des Museums), doch bedurfte es mehrerer Anläufe, bis mir das Fotokopieren des vermeintlich „einzigen “ Blattes gestattet wurde. Im Sommer 1984 habe ich Dr. Krischan eine Kopie des gesamten Heftchens zugesandt, der es dankenswerter Weise an die Széchényi-Nationalbibliothek des ungar. Nationalmuseums weitergeleitet hat. Mitteilung der dortigen Sign. (Lv. 34, S. 53): H. 62.598. Ebenda, S. 135, Reproduktion des Titelblattes der Nr. 2 und auf S. 103/88 Bezug auf die erste Pressemeldung (R. T./Lv.72).

[12] ***Thalia*** – laut Berkeszi (Lv. 4, S. 59 -60) und, gestützt auf diesen, Felix Milleker (Lv. 42, S.58) erschien sie vom 18. November 1830 bis März 1831, einmal wöchentlich , auf jeweils 8-10 Seiten. Schriftleiter und Verleger/Druckerei werden nicht genannt; neuer Besitzer der Klapkaschen Druckerei war jedenfalls seit kurzem Josef Beichel. Die Zeitschrift brachte Kritiken über Theater-und Opernaufführungen, auch sonstige Mitteilungen aus dem kulturellen Leben der Stadt. Bekannt waren nur die Nr. 3/1830 und die Nr. 11/1831 (Faksimile vom Titelblatt der Nr. 3 auf S. 61). Heute sind auch diese beiden Nummern verschollen.

Die Tatsache, daß es im südöstlichen Teil des Kaiserreichs ein solch intensives Bemühen um die Förderung des Theaters als Institution zur Bildung und Erziehung eines meist bürgerlichen Publikums gegeben hat, wird in allen theatergeschichtlichen Untersuchungen (auch in solchen, die eine breitere Optik haben, als die eines Lokalhistorikers) als Zeichen für „den hohen Entwicklungsstand und die Blüte des Temeswarer deutschen Theaters" gewürdigt, zumal die Kritiker[13] Vertrautheit im Umgang mit der Materie auf dem Stand der „zeitgenössischen Dramaturgik", dazu „Geist und Geschmack"[14] erkennen lassen. Überdies läßt eine lebhafte Beteiligung von spontanen Einsendern auf ein beachtlich hohes Bildungsniveau und Selbstbewußtsein des Temeswarer Theaterpublikums schließen.[15]

Nach all dem kann davon ausgegangen werden, daß das Umfeld stimmte, in dem sich Preyer zum dramatischen Dichter entwickelte. Hinsichtlich der *Iris* hat uns Franz Anton Basch ein Zitat aus Preyers *Biographischen Umrissen* übermittelt, wonach er an der Redaktion des Blattes teilhatte und sich mit „kleineren literarischen Arbeiten"[16] beschäftigte. Für Klapkas *Banater Zeitschrift* und die beiden Theaterblätter gibt es keine schlüssigen Aussagen. Auch Basch äußert diesbezüglich nur Vermutungen. Sicher ist, daß Preyer wie in der *Iris* und später in anderen Blättern seine eigenen Gedichte, Charaden/ Rätsel, Erzählungen, Aphorismen usw. meist mit vollem Namen gezeichnet hat. Anders waren die Gepflogenheiten in nahezu allen Zeitschriften der Zeit, wenn es um lokale Berichterstattung oder Theaterkritiken ging. Anonymität oder irgend eine Chiffre, oft wechselnde Decknamen für ein und dieselbe Person, öffneten auch mancher Unart Tür und Tor, sorgten dafür, daß in vielen der Zeitschriften insbesondere der Korrespondenzteil als Schlachtfeld herhalten mußte. Im übrigen sind es aber gerade diese Spalten, die ein (europa-)weites Netzwerk an Kulturaustausch erkennen lassen.

Für eine gute Zusammenarbeit zwischen dem vielbeschäftigten Klapka und Preyer spricht jedenfalls der Umstand, daß Preyer aus dem Dienst in der Temescher Komitatskanzlei schied, um in den städtischen Dienst überzuwechseln. Sofern er sich an Theaterbesprechungen beteiligt hat, kommen für Temeswar nur die zwei Theaterblätter in Frage, denn während des Winterkurses 1827/28 hielt er sich in Pest auf. Im Grunde ist es nicht nur ein schwieriges, sondern auch ein fast

[13] Als Redakteur zeichnet namentlich nur Carl Schaubach.

[14] Zitate nach Anton Hermann, Lv. 25.

[15] Traditionsgemäß verabschiedete sich die Theater-und Operngesellschaft am Ende der letzten Vorstellung des jeweiligen Winter-Kurses mit einem in der Regel vom Souffleur der Truppe verfaßten Theaterzettel. Am 26. März 1831 wurde den Zuschauern ein überschwengliches Lob zuteil, das sicher nicht nur eine captatio benevolentiae für das nächste Jahr sein wollte: „Empfangen Sie die Versicherung dankbarer Menschen, *daß wir in keinem Verhältnis unseres Lebens die rege Theilnahme, das aufmunternde Wohlwollen und die Zufriedenheit je vergessen werden, womit Sie uns beglückten. ... in unseren Herzen werden ewig leben: unsere Unterstützer! das beste Publikum! die edlen Bewohner Temeswars!"* – zitiert nach F. Milleker, Lv. 42, S. 29.

[16] Basch, a. a. O., S. 21. Basch spricht dabei von „anonym" veröffentlichten Texten Preyers, was nicht zutrifft, sofern es sich um eigene literarische Produkte handelt. (s. R.T. , Lv. 66, S. 101).

unnützes Geschäft, ihn hinter einem der vielen Pseudonyme entdecken zu wollen (die *Iris* miteingerechnet). Aus der Reihe der damals schreibenden Kritiker ragen jedenfalls Carl Stielly und Franz Xaver Feund[17] durch qualitativ hochstehende Beiträge heraus. Was Stielly anlangt, so wird er (wie schon in den Spalten der *Iris*) als „Charles“ oder „Carl“ in dem ab 4. Juli 1840 zu einer schöngeistigen Zeitschrift umgewandelten *Temeswarer Wochenblatt* ebenso solide wie geistreiche Theaterbesprechungen liefern.[18] Dr. Walter Engel nennt ihn einen „scharfzüngigen“ Kritiker, „der die besten Chroniken im *Wochenblatt* zeichnete.“

Der erste Beweis für Preyers selbständig-künstlerisches Schaffen auf dramatischem Gebiet ist die in Beichels Druckerei hergestellte und im Familienarchiv aufbewahrte Theateranzeige eines verschollenen Dramas *Die Sühnung. Ein dramatisches Gedicht in vier Acten* von J. N. Preyer, aufgeführt am 19. Dezember 1831 unter der Direktion von Theodor Müller, „zum Vortheile des hiesigen bürgerlichen Krankenhauses“. Das Personenverzeichnis läßt auf ein in Adelskreisen spielendes Familienstück mit dem Grafen Siegmund Stern als Oberhaupt schließen. Näheres ist weder über das Stück noch über seine Wirkung bekannt.

1833 erschienen von ihm im Wiener *Sammler* 25 *Dramaturgische Aphorismen*[19]. Der greise Preyer erwähnt sie in einem Brief an Ludwig August Frankl[20] als

---

[17] In C. v. Wurzbachs ***Biographischem Lexikon des Kaiserthums Österreich*** (Lv. 81), Bd. 4, S. 351-352. finden sich Angaben sowohl über ihn als auch über seinen Sohn Karl; soweit sie F. X. Freund betreffen, unterlaufen ihm zwar einige Ungenauigkeiten (R.T., *Temeswarer Kulturreflexe* /Lv. 70, S. 11, dazu Anm. 22 auf S. 31). Doch er macht auch Angaben, die mit großer Wahrscheinlichkeit auf Mitteilungen des Sohnes zurückgehen, nennt u. a. das von *F.X. Freund verfaßte Trauerspiel* ***Virginia****, das zur Aufführung nicht zugelassen wurde*. In Zsidovar bei Lugosch hatte er ein Landgut. Bis etwa Mitte der 40er Jahre war er Beamter des Temescher Komitats in Temeswar; 1847-48 vertrat er – laut Mitteilungen. In: ***Der Südungar***, Jg. I (1848), Nr. 10 vom 24. Okt., S. 37 – die Stadt Essek als Abgeordneter beim Ungarischen Reichstag, führte den Titel eines königl. Rates und wirkte als Salz- und Dreißigstinspektor. Der von Jellacsics ein-gesetzte Commissar verordnete seine Rückkehr, da er die Stadt Essek beim Landtag nicht mehr vertreten wissen wollte. Robert Reiter hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß sein Enkel, Ferenczy Károly, und dessen Kinder, Beni und Noemi, als plastische Künstler zu hohem Ansehen gelangten; letztere lebte noch vor etwa 18 Jahren, hochbetagt, teils in Klausenburg / Rumänien, teils in Szent-Endre bei Budapest. Meine Versuche, sie zu erreichen, schlugen fehl.

[18] Karl Stielly (s. Fußnote Nr. 6) Meldungen aus Temeswar, die aus seiner Feder stammen, sind in etlichen Zeitschriften Österreichs und Ungarns anzutreffen, wobei er sich neben den beiden oben genannten Pseudonymen noch einer Reihe anderer Chiffren bediente. Auf den Irrtum von Dr. M. Pechtol [Schütz]. In: ***Thalia in Temeswar***, S.108; „Charles“ sei „ein Kaufmann namens Werner, der auch unter dem Pseudonym Karl Stichly schrieb“, gehe ich hier nicht ein, obwohl ich vor einigen Jahren herausgefunden habe, wie es zu diesem Irrtum kommen konnte. Soweit es um die Identität Stiellys geht, beruft sich Dr. Walter Engel auf meine Recherchen, a. a. O., S. 42 bzw. Anm. 67 zu Kapitel III, S. 235.

[19] In: ***Sammler. Ein Unterhaltungsblatt***. Wien: Jg.25 (1833), Nr. 83 (11.07.) S.332; Nr.85 (16.07.),S.340; Nr. 89 (25.o7.), S. 356; Jg.26 (1834), Nr. 18 (11. 02.), S. 72; Nr. 20 (15.02.), S. 80; Nr. 27 (4.03.), S. 110; Nr.46 (17.04.), S. 186; Nr. 69 (10.06.), S.278; Nr. 72 (17.06.), S. 290; Nr. 79 (3.07), S. 318 (vollständig zusammengetragen im Sommer 1990).

[20] Briefe vom 25.11.1883 und 3.12.1883, Kirchberg am Wechsel. – Beide in der Wiener

„unbedeutenden“ Beitrag. Preyer nimmt mit diesen Aphorismen Stellung zu Zeiterscheinungen auf den deutschsprachigen Bühnen Europas, und zwar in einer Weise, wie sie von den meisten anspruchsvolleren Kritikern seiner Zeit bezogen wurde.[21] Ich lasse drei Beispiele folgen:

> Aber die wahre Kunst, die Tochter des Himmels, soll die Menschen zu sich emporheben, indem sie sich scheinbar zu ihnen herabläßt.
>
> Ich sage, es ist für die deutsche Muse gewissermaßen unrühmlich, den ungerathenen Kindern Scribe’s und Compagnie als Amme dienen zu müssen [...] Die deutsche Muse pflege ihre eigenen Kinder mit mehr Sorgfalt und Liebe und bewahre ihre Selbständigkeit.
>
> Es muß daher jeder Schauspieler auch dann spielen, wenn er schweigt.

Erwähnt werden muß hier schließlich noch ein dritter Beleg für Preyers reges Interesse am Theatergeschehen seiner Heimatstadt: Es handelt sich um das an anderer Stelle bereits erwähnte, gemeinsam mit Franz Xaver Freund an den Stadtmagistrat gerichtete Gesuch Preyers vom 24.07.1837, worin sie um die Fortsetzung des „in jüngst verflossenen Jahren [!]“ bestandenen Theaterblattes *Thalia* „für die Dauer des nächsten Theater-Courses“, das heißt, 1837-1838, ansuchen. Die Begründung ihres Anliegens entspricht vollkommen ihrer Auffassung von der aktiven, bildenden Funktion des Theaters in der Gesellschaft.
Mit der abschlägigen Antwort, die dem Gesuch erteilt wurde,[22] scheinen Preyers theaterkritische und publizistische Bemühungen abgeschlossen zu sein. Jedenfalls fehlen Belege für eine Fortführung dieser Tätigkeit. Deshalb können als Grundlage für die Betrachtung seiner ästhetischen und dramaturgischen An-sichten nur seine dramatischen Arbeiten selbst befragt werden.

Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Nr. 98990 und 98991; Hinweis darauf durch H. Stănescu 1972 oder 1973; Lv. 74, S. 102

[21] Nähere Untersuchungen hierüber: R. T. in der Arbeit *Das kulturelle Leben Temeswars in der Zeitspanne 1825 – 1828 im Spiegel der Zeitschriften* ***Iris*** *und* ***Banater Zeitschrift***, vorgetragen gelegentlich der wissenschaftlichen Tagung vom 07. – 08.11.1974; im Druck erschienen, s.Lv. 70

[22] Staatsarchiv Temeswar, Bestände des Bürgermeisteramtes 1837/18/ S. 188 und 189 (Gesuch und Bescheid auf demselben Dokument). Seit 1990 liegen mir die Kopien wichtiger Dokumente aus Budapester und Wiener Archiven vor. Erstmals zutage gefördert , gewähren sie ganz neue Einblicke in die Temeswarer Stadtgeschichte (auch in Joseph Klapkas und Preyers Leben) für den Zeitraum 1832-1844, Jahre, in denen es um die Neubesetzung der leitenden Posten im Stadtmagistrat und die Zusammensetzung der Wahlgemeinde ging, um eine Verlagerung der Machtverhältnisse zugunsten der illyrischen Faktion, begleitet von Intrigen, Betrug, Prozessen und deutscherseits um Protestaktionen, demnach um Verhältnisse, die sich nachteilig auch auf das gesellige Leben und den Kunstbetrieb auswirkten. R.T., Vortrag am 6. Dezember 1998 in Sindelfingen; im Druck [gekürzt und ohne (!) dokumentar. Nachweis] s. Lv. 74. Beides unter der Überschrift: *Das deutsche Bürgertum von Temeswar wehrt sich /1832-1844. Petitionen an den Kaiser.*

Preyer als Dramendichter inmitten eines weiten Feldes deutscher Schauspielproduktion

Seine dramatischen Arbeiten. Ein Überblick

Als er im April 1854 von seiten des k. k. Oberstkämmereramtes die Goldene Medaille „de literis et artibus“ erhielt[23], hatte er zwei wichtige Prosaarbeiten und ein Drama (nebst zahlreichen kleineren lyrischen und epischen Dichtungen) veröffentlicht. Das waren:
- Des ungarischen Bauer´s früherer und gegenwärtiger Zustand, nebst Darstellung der Folgen und Wirkungen desselben**. Pesth 1838;**
- Monographie der königlichen Freistadt Temesvar**, 1853;**
– das Schauspiel *Canova* (1853), in Leipzig bei Brockhaus erschienen.
Man mache sich aber keine Illusionen, die Auszeichnung hätte dem Künstler gegolten. Die Angelegenheit hatte einen recht prosaischen Verlauf, und man ließ ihm die Auszeichnung auf dem Postwege zukommen. Sie wurde ihm für seine Monographie verliehen. Er selbst hatte sie, den Gepflogenheiten folgend und mit einem Begleitschreiben versehen, eingesandt – zur Erinnerung an den dreitägigen Besuch Kaiser Franz Josephs I. in der Stadt, wo dieser den Grundstein für das zu errichtende Denkmal „an die heldenmüthige Vertheidigung der Festung im Jahre 1849“ gelegt hatte.
In seinem belletristischen Gesamtwerk nehmen jedoch seine vier, ab 1853 im Druck erschienenen Dramen den bedeutendsten Platz ein[24], weshalb auch kaum eine Unterbrechung seiner Beziehungen zum Theater angenommen werden kann. Einige Sitzungsprotokolle des Temeswarer Magistrats unter dem Vorsitz Preyers als Bürgermeister (1844-1858) beweisen, daß die Stadtleitung wie zur Zeit Josef Klapkas Maßnahmen traf, die es den Theaterdirektoren wie den Schauspielern ermöglichen sollten, unter erleichterten Pachtbedingungen bessere Vorstellungen zu bieten.[25]
Als eigentliche Periode seines dramatischen Schaffens dürfte das Jahrzehnt 1850-1860 angenommen werden, da in dieser Zeitspanne drei seiner Dramen

---

[23] Einen ersten Hinweis auf diese Auszeichnung Preyers fand ich im Juli 1990 im *Gmundener Wochenblatt* Jg. IX (1859) Nr.1 vom 4.01., S. 5 („Besitzer der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft“). Gezieltes Suchen in den Wiener Archiven ließ mich (mit Unterstützung der dort arbeitenden Wissenschaftler) fündig werden. Die diesbezüglichen Schriftstücke befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv/ Abt. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, bei den Akten des k. k. Obersthofmeisteramtes, Vortrag u. d. Nr. 29/3166 vom 31.03.1854; darunter zwei eigenhändige Briefe Preyers: vom 21. Februar bzw. 11. Mai 1854; ebenda das Schreiben vom 14. April 1854, das der Medaille beigefügt war.

[24] Die meisten Lexika, in denen Preyer vorkommt, erwähnen ihn nur als Dramatiker: Brümmer, Kosch und andere; lediglich Hans Giebisch – Gustav Gugitz führen den Lyrikband ***Ver sacrum*** an; Petrik Géza auch ***Des ungrischen Bauers ..***.

[25] Staatsarchiv Temeswar, Bestände des Bürgermeisteramtes 1844/15 S. 56 – 57; 1848/15 S. 138 – 139; 1849/19 S. 69 – 96; 1853/77 S. 415 – 419; 1857/102 S. 492 – 503. Man vergleiche hierzu die Untersuchungen von Dr. Maria Pechtol: ***Thalia in Temeswar***, a. a. O., S.106 und 117.

abgeschlossen wurden: *Canova*, *Die Sulioten* und *Hannibal*. Das letzte, der *Hunyadi László*, reicht in seinen Anfängen wahrscheinlich ebenfalls in diese Jahre hinein. (W. u. mehr zur Entstehung und zum Erscheinen des *Hannibal*)

Stoffe und Gestalten dieser Stücke sind geschichtlicher Natur, was im übrigen auch für einen guten Teil seiner Lyrik gilt sowie für seine soziologischen Studien und auch für seine späten epischen Dichtungen. Mit Ausnahme des *Canova*, in dem der Konflikt in die privat-menschliche Sphäre verlegt wird und das Problem des entsagenden Künstlers eigentlich ganz außerhalb des gesellschaftlichen Bezugs steht, wird in den anderen Dramen das sozial-politische, besonders freiheitliche (im *Hunyady László* auch antifeudale) Anliegen in den Vordergrund gerückt. Jedes dieser drei Dramen läßt, trotz aller historischen Einkleidung, den Bezug auf des Dichters unmittelbare Wirklichkeit erkennen.

Alle seine im Druck erschienenen dramatischen Arbeiten sind Versdramen.

Man weiß von einer einzigen Ausnahme, einer Komödie, einem Einakter, von der F. A. Basch berichtet, er habe die Handschrift aus dem Nachlaß Preyers auf dem Gut seines Neffen Alexander Preyer (1860-1952), Sohn seines Bruders Josef (1811-1893), vorgefunden.[26] Basch beurteilt sie aber dahingehend, in der Schublade habe sie ihren rechten Platz gefunden. *Der Gefangene seiner Frau*, so der Titel, sei laut Angaben von Alexander Preyer, pensioniertem Oberst, in den Jahren vor seiner Übersiedlung nach Kirchberg, vermutlich noch in Temeswar entstanden, eine Gelegenheitsdichtung zur Aufführung in kleinem Kreis gedacht, ursprünglich in Gödöllö in einem ungarischen Personenkreis handelnd. Alltagssprache ohne rechten Witz, ein Stück ohne Situationskomik, ohne prickelnde Gesellschaftskritik. Die Verlegung der Handlung durch spätere Korrektur an einen Ort mit einem beliebigen deutschen Namen sei ohne ersichtlichen Grund geschehen. Basch geht nur oberflächlich auf Inhalt und Komposition des Einakters ein.

Dies alles bleibt ohne Belang für den Zweck der vorliegenden Untersuchung.

Auffallend ist noch, daß Preyer seine vier Tragödien in namhaften Verlagen Deutschlands und Österreichs herausgebracht hat (Brockhaus in Leipzig bzw. Gerold´s Sohn in Wien), ein Umstand, der Robert Reiter veranlaßte, ihn als den „ersten Banater Dichter, der großdeutsch fühlte“[27] herauszustreichen. Dem muß man sicherlich insofern beipflichten, als Preyer auf literarischem Gebiet anspruchsvolle Literatur als Maßstab suchte und mit solcher schrittzuhalten trachtete. Seine Ambitionen gingen sicherlich auch dahin, vor einem gebildeten und kritischen Publikum zu bestehen. Selbstverständlich bedeutet dies gleichzeitig, er habe getrachtet, die provinzielle Enge zu durchbrechen. Dafür gibt es noch weitere Belege.

Soviel sei noch festgehalten: Bedingt durch das Historische des Stoffes, sodann bedingt durch seine hohe Auffassung von den Aufgaben, denen Kunst im gesellschaftlichen Leben zu genügen habe, bei gleichzeitiger Pflege des gehobenen, für Versdramen kennzeichnenden Sprachstils, erscheint das Bild von seinem dramatischen Schaffen einheitlicher als das seines lyrischen Werkes. Da

---

[26] F. A. Basch, a. a. O., S. 99 f., vgl. Anm. 2.

[27] Robert Reiter, “Der erste Banater, der großdeutsch fühlte...” In: ***Südostdeutsche Tageszeitung – Banater Ausgabe*** 1941, 28. 10., S. 5 (Lv. 53).

wie dort ist er (wie im übrigen auf der breiten Front der Wirtschaft und der politischen Ver-hältnisse und Bewegungen) immer bestens über die neuesten Tendenzen und Sachverhalte informiert. In Temeswar begegnete man ihm gewiß nicht zufällig mit großem Respekt, ja mit Ehrfurcht. Von ihm hieß es, er sei der gebildetste Mann der Stadt gewesen.[28] Daß es sich beim Schreiben von Dramen um die schwierigste der literarischen Gattungen handelt, dessen war er sich bewußt, um so mehr dürfte er sich mit den älteren wie neuesten Dramentheorien auseinandergesetzt haben.

In den nächsten zwei Unterkapiteln sei das Augenmerk auf einige wenige Fragen der Dramentheorie und Dramenpraxis gerichtet, die zu einem guten Teil auch für Preyers Dichten Gültigkeit hatten, auch helfen sollen, das Eigenständige, für ihn Bezeichnende herauszufinden. Das erste dieser beiden Kapitel entwirft andeutungsweise ein Bild von dem Ernst, mit dem in Dichterwerkstätten erörtert wurde, das darauffolgende rückt zwei Bearbeitungen des Hannibal-Stoffes ins Blickfeld und ist wesentlich breiter angelegt. Mit beiden soll die Ausgangssituation umrissen werden, damit auf dieser Grundlage Preyers Standort inmitten der zeitgenössischen Dramenproduktion objektiver ermittelt werden kann, ebenso Fragen nach Schwächen und Qualitäten seiner Tragödie.

Im Sog dramaturgischer Theorien

Gültig vor allem für die Zeit des Vormärz stellt Eduard Castle einen Übergang von patriotischer zu politischer Dichtung fest, dadurch gekennzeichnet, daß „das Historische in seiner Vorbildlichkeit für moderne Bestrebungen gefaßt wurde.“[29] Abgesehen davon, daß gerade im dramatischen Bereich die Wurzeln für diese Orientierungsweise vieler Künstler (nicht nur der Poeten) viel weiter zurückreichen, so wird sie erst gegen die Jahrhundertmitte zur beherrschenden Strömung, bekannt als Historismus, die bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jh. reicht.

Der an Werken der Aufklärung und Klassik geschulte Preyer, teilweise auch in bewußter Anlehnung an die Jungdeutschen[30], an Grillparzer und Hebbel[31], hat mit

---

[28] F. A. Basch, a. a. O., S. 57, unter Berufung auf Szentkláray Jenö (1843-1925), Dompropst, korresp. Mitglied der Ungar. Akademie der Wissenschaften.

[29] Castle, Eduard [Nagl-Zeidler-Castle]: ***Deutsch-österreichische Literaturgeschichte***. Wien (Lv. 8), Bd. 3, 1930, S. 740 (Bezug u. a. auf Anastasius Grün).

[30] Als Wegweiser für seine theoretische Annäherung an die Jungdeutschen kann mit gutem Grund der Pesther ***Spiegel*** angenommen werden. Ich zitiere H. Réz´: “Die neuesten deutschen literarischen Bestrebungen wurden immer eingehend besprochen, in erster Reihe das ’Junge Deutschland’. Diese Zeitschrift hat das meiste für die Verbreitung der Ideen ‘Jung Deutschlands’ bei uns geleistet.“ a. a. O., S. 30. Ähnliches gilt damit für die philosophischen und ästhetischen Anschauungen Hegels und der Junghegelianer – ein noch nicht gründlich erforschter Aspekt des ***Spiegels***, auch des ***Ungars*** hg. von Hermann Klein; und selbst der ***Iris***, die diesbezüglich einen Vorreiter in Person des herausragenden Goethe-Interpreten „Alf“ [d.i. Aloys Flir] hatte. Die Anonymität „Alfs“ wurde streng gewahrt, nicht ohne Grund, wie manche der Untersuchungen über den politischen Zeitgeist ergeben; ein „Ausweichen“ Alfs auf das in Ungarn erscheinende Blatt ist ebenso kein Zufall wie das Grillparzers mit seinem Gedicht ***Die Ruinen des Campo-Vaccino in Rom***, gedruckt 1820 in der Vorläuferin der ***Iris***, in der von Karl Festetics ebenfalls in Pest herausgegebenen ***Pannonia***. Ich verweise hier lediglich auf Arbeiten von H. Lades, E. Winter, Eva Hermann,

dem historischen Stoff seiner Dramen desgleichen hintergründig Gegenwärtiges im Visier. Preyer schätzte wie so mancher seiner dichtenden Zeitgenossen am historischen Stoff die Möglichkeit, aktuelle Zeitprobleme verschleiert mitzugestalten, vorausgesetzt, daß die Symbolik für die Mitbürger transparent bleibe.

Zu der Frage über das Verhältnis zwischen Drama und Geschichte lasse ich – stellvertretend für viele andere – Friedrich Hebbel mit grundsätzlichen Äußerungen über das auch von ihm befürwortete *Analogieprinzip* zu Wort kommen. Indem er sich auf Lessing und seine eigene dramatische Produktion bezieht, spricht Hebbel vom „Utilitätsverhältnis, worin das Drama zu ihr [der Geschichte] steht." ...“Die Geschichte ist für den Dichter ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen, nicht aber umgekehrt der Dichter der Auferstehungsengel der Geschichte."[32] Und mit gleicher Deutlichkeit: “Übrigens ist ein jedes Drama nur soweit lebendig, als es der Zeit, in der es entspringt, d. h. ihren höchsten und wahrsten Interessen, zum Ausdruck dient", ... wie sie vom Dichter in „Bedürfnis, Richtung und Bewegung"[33] aufgefaßt wird. In der vielbeachteten Schrift *Mein Wort zum Drama* (1843) nimmt die Frage: „inwiefern muß es [das dramatische Kunstwerk] historisch sein?" abermals einen wichtigen Platz ein. Er postuliert: „Kunst" dürfe „für die höchste Geschichtsschreibung gelten". Wie wenig dabei „höchste Geschichtsschreibung" mit detailgetreuer Geschichtschronik gemeinsam hat, machen Hebbels weitere Ausführungen deutlich; zugleich schärfen sie den Blick des Betrachters für die vielerlei Schwierigkeiten, mit denen sich ein Dichter bei der Umsetzung der Historie in ein Drama konfrontiert sieht. Hebbel: ‘Wohl müsse der Dramendichter „die Atmosphäre der Zeiten" zur Anschauung bringen, doch müsse das Drama „nicht bloß in seiner Totalität", sondern „in jedem seiner Elemente symbolisch" sein und „als symbolisch betrachtet werden"‘. Mit dieser Sicht hängt denn auch die Warnung zusammen, „mit beschränktem Sinn nach einer gemeinen Identität zwischen Kunst und Geschichte zu forschen und gegebene und verarbeitete Situationen und Charaktere ängstlich miteinander zu vergleichen".[34] Bei so großzügig gewährten Lizenzen für den Dramendichter

---

H. Réz; Aloys Flir betreffend, die Artikel bzw. Forschungsergebnisse in: Franz Brümmer, ***Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des 19. Jahrhunderts*** (s. Lv. 7), 6. Aufl 1913, S. 232 f.; C. v. Wurzbach, ***Biographisches Lexicon*** (s. Lv. 81), Bd. 4, S. 267; H. Zeman (Hg.), ***Literaturgeschichte Österreichs*** (1996), S. 326, (unter Berufung auf: Herbert Seidler, ***Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung***. Wien 1982). Auch auf dem Repertoire der Temeswarer Bühne standen immer wieder Titel sogen. ‘jungdeutscher’Autoren (Gutzkow, Laube u. a.).

[31] Über den handschriftlichen Nachlaß Preyers vgl. Anm. 2. So sind wir in puncto Gedankenaustausch Preyers mit Gleich- und Ähnlichgesinnten auf Vermutungen angewiesen, es sei denn, daß ein glücklicher Fund (wie im Falle seiner Briefe an Pesty Frigyes, an L. A. Frankl, an Ormos u. a.) noch weiteres zutage fördert. (Auswertung in früheren Arbeiten , s. R. T., Lv. 66) Auch was Grillparzers bzw. Hebbels Einfluß auf die poetologischen Ansichten Preyers anlangt, gibt es z. Z. keine gesicherten Erkenntnisse.

[32] Friedrich Hebbel, ***Sämtliche Werke*** in 12 Bänden, hg. v. Adolf Stern. *Mein Wort über das Drama* (1843) in Bd. 9, S. 32 (Lv. 21)

[33] Vorwort Hebbels zur ***Genoveva,*** Hamburg (1843), a. a. O., Bd. 1, S. 65

[34] F. Hebbel, a. a. O., Bd. 9, S. 9, s. Fußnote 32. Man vgl. dazu w. u. [3.1.] die Ansichten

gegenüber dem historischen Stoff, liegt subjektivstes Angehen bei ein und derselben Materie auf der Hand. Und was die Auffassung vom „Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen“ angeht, so droht die Gefahr, ein eher zum Lesen geeignetes Rededrama statt eines bühnenwirksamen Stückes zu schreiben.
Als eine Gruppe für sich werden die Vertreter des Münchner Kreises angesehen; für sie war das Geschichtsdrama eher unverbindliche, allgemeine Kulturgeschichte.
In obigen Ausführungen habe ich Hebbels Anteil an diesen Diskussionen ganz bewußt stärker betont, weil für die Zeit der Entstehung des *Hannibal* ein verstärkter Einfluß auf Preyer angenommen werden kann. Denn während der nahezu drei Jahre seines „freiwilligen Exils“ waren die beiden Dichter sozusagen Nachbarn. Preyer wohnte in Gmunden am Traunsee, Hebbel verbrachte alljährlich die Sommermonate in Orth bei Gmunden, wo er ein Häuschen mit großem Garten erworben hatte.

Zeitgenössische dramatische Bearbeitungen des Hannibal-Stoffes

Lebensdaten: Hannibal [„Günstling des Baal“], karthagischer Feldherr und Staatsmann, Sohn des Hamilkar Barkas

* 247/246 v.Chr. in Karthago

\+ [Selbstmord] 183 v.Chr. in Libussa in Bithynien, heute Gebze, 50 km westlich von Ismit /Türkei

In nahezu jedem Lexikon kann man die wichtigsten historischen Fakten nachlesen, u. a. unter den Stichwörtern: die (drei) Punischen Kriege, Hamilkar Barkas, Oberbefehlshaber (Stratege) über die karthagischen Truppen in Spanien, gest. (gefallen) 229/228 v. Chr.; Hasdrubal (2 x) einmal Hasdrubal*:* [der Schöne], Hannibals Schwager, Nachfolger Hamilkars und Vorgänger Hannibals (etwa 229-221/220), ermordet; vgl. dazu Anm. 37; zum anderen: Hasdrubal Barkas*,* Hannibals jüngerer Bruder; gefallen am Metaurus 207 v. Chr.; dem dritten Hasdrubal, der in Preyers Tragödie vorkommt und durchaus eine historische Person sein könnte, Vorgänger Hannibals im Suffetenamt in Karthago (dem höchsten Amt im Staate), begegnet man in den üblichen Lexika nicht. Sodann ist nachzuschlagen unter Publius Cornelius Scipio dem Älteren [Africanus*]*, dem römischen Feldherren.
Der in der deutschen Literatur oft und unterschiedlich bearbeitete Hannibal-Stoff[35] konnte im vorhinein nicht durch den Geschehnisablauf, durch stofflich Neues, sondern lediglich durch die Gestaltung und Betrachtungsweise ein mit den Fakten im großen ganzen vertrautes Publikum ansprechen. Wie grundsätzlich verschieden die Behandlungsmöglichkeiten desselben historischen Stoffes sein können, dafür ist eine vorausgehende Betrachtung der Szene *Hannibal und Scipio vor Zama* von Franz Grillparzer (1835) und der Tragödie *Hannibal* von Christian Dietrich Grabbe (1834-1835) aufschlußreich. Zugleich liefert diese Vorgangsweise die breitere

---

von F. Sengle.

[35] In Max Schneiders ***Deutschem Titelbuch***, 1927, S. 246, werden 8 Hannibal-Bearbeitungen erwähnt, die alle ins 19. Jahrhundert fallen, darunter auch Preyers Tragödie.

Basis für eine umfassendere, vertiefte Analyse von Preyers Drama.
Grillparzers Fragment *Hannibal und Scipio vor Zama*[36] nimmt die letzte entscheidende Situation vor der Niederlage Karthagos zum Anlaß, die Ursachen für das Scheitern der Punier aufzudecken. Grillparzer sieht die Ursache in der Überlegenheit des republikanischen Systems der Römer gegenüber der karthagischen Militärdiktatur[37]. Als Exponenten dieser gegensätzlichen Staatsprinzipien treten sich vor der Schlacht Hannibal Barkas und Publius Scipio gegenüber, um über mögliche Friedensbedingungen zu verhandeln. Eine dramatisch überaus fruchtbare Situation. Hannibal, der den Antrag stellt, Frieden zu schließen, bevor es zu neuem Blutvergießen kommt, verscherzt diese Möglichkeit jedoch durch kurzsichtigen Dünkel und Eigensinn, die noch immer nicht von ihm gewichen sind, obwohl er bereits alle Eroberungen eingebüßt hat und nur mehr über ein zahlenmäßig geringes Söldnerheer verfügt. 16 Jahre Kriegsführung in Italien, vor allem aber die Stagnation und Defensive, in der sein Heer im Laufe der letzten 12-13 Jahre verharrte, scheinen ihm kein tieferes Verständnis für die Aussichtslosigkeit seines Kampfes eröffnet zu haben. Denn er glaubt immer noch an seine Unbesiegbarkeit, was er auch seinem Gegner weiszumachen sucht. Er macht hauptsächlich den „Zufall" dafür verantwortlich, daß sich der Feind „für einen Augenblick" im Vorteil befindet. Seine sture Geringschätzung für den Feind läßt ihn den Ernst der Lage nicht erkennen, d.h. er bleibt blind für den inzwischen neu herangebildeten Kampfgeist der Römer, auch für deren moralische und politische Überlegenheit.
Durch sein kleinliches und starrsinniges Feilschen während der folgenden Unterhandlungen, wobei er bloß schrittweise solche Zugeständnisse macht, die durch vorangegangene Niederlagen ohnehin vollzogene Tatsachen sind, und außerdem (im Widerspruch zur Geschichtsschreibung, s. Anm. 37) Spanien weiter

[36] Aufführung des Bruchstückes in einer Wiener Wohltätigkeitsakademie 1869 und 1891 anläßlich der auf dem Burgtheater abgehaltenen Sekulärfeier für Grillparzer. A. Erhard will die Groß-Szene Grillparzers nicht als Fragment aufgefaßt wissen, da sie ein „abgerundetes Ganzes" bildet. In: ***Grillparzer, Sein Leben und seine Werke***. Deutsche Ausgabe von M. Necker 1910, S. 350.

[37] Historisch rechtfertigt ist diese Auffassung Grillparzers dadurch, daß mit Hasdrubal Barkas, dem Schwiegersohn und Nachfolger Hamilkars als Stratege in Spanien (227 – 220 v. Chr.), eine Verselbständigung des Heeres dem Senat gegenüber einsetzte. Hasdrubal hatte nämlich für die Wahl des Strategen in Spanien ein neues Verfahren eingeführt, in dem zuerst das Heer zu entscheiden hatte, während der Senat und das Volk von Karthago diese Wahl bloß gutzuheißen hatten. H. Ch. Eucken spricht daher von einer „verwandelten politischen Konstellation in Folge der regulären Prärogative des Heeres bei der Strategenwahl". Das Heer, das seine Führer selbst wählte, faßte sich als eine sich selbst bestimmende Gruppe auf. Es wird politisiert, der Feldherr gewinnt eine unabhängige Position gegenüber den konkurrierenden politischen Gewalten. Damit ist die spanische Provinz weitgehend zu einem unabhängigen Hoheitsgebiet Hasdrubals geworden, der wie ein iberischer Fürst auftrat, ein Amt, das er selbst ad hoc geschaffen hatte. Hannibals Position beruht weitgehend auf dieser von Hasdrubal geschaffenen unabhängigen spanischen Macht. Seine Politik steht aber wieder im Dienst des gesamten karthagischen Gemeinwesens. (Nach Eucken, ***Probleme der Vorgeschichte des Zweiten Punischen Krieges***, S. 72 ff., 84 ff, 116, 121). In seiner Hannibal-Konzeption läßt Grillparzer diese wesentlichen Unterschiede zu seinem Vorgänger Hasdrubal allerdings außer Acht.

für Karthago beansprucht, provoziert Hannibal die für Karthago verhängnisvolle Entscheidungsschlacht. Aufschlußreich für Grillparzers Absichten ist sein Streben, Hannibal mit Karthago gleichzusetzen: Er selbst vertritt hier den kurzsichtigen Krämergeist der einflußstarken Oppositionspartei innerhalb des karthagischen Senats, die (historisch verbürgt) ihm, solange sie gefruchtet hätte, d.h. solange sein Heer in Italien noch siegreich war, ihre Unterstützung versagt hatte, was denn auch allmählich, aber unvermeidlich zum Rückzug von Hannibals Heer und zur Niederlage geführt hat.[38]

Abweichend von den historischen Überlieferungen, erscheint Hannibal somit als Verkörperung eines von Machtgier und Ruhmsucht verblendeten, wenn auch fähigen und tüchtigen Herrschers. Seine Anmaßung wurde ihm und seiner Heimat zum Verhängnis. Damit rückt diese Gestalt in unmittelbare Nähe seines Ottokar.[39]

Die Gestalt und das Geschick seines Zeitgenossen Napoleon dürfte, wie im Fall des *Ottokar*, auch für die Hannibal-Konzeption Grillparzers entscheidend gewesen sein, bloß daß es dadurch im Falle Hannibals zu einer verzerrenden Umdeutung der historischen Gestalt kam.

Die oben zitierte Stelle wird zum Angelpunkt für die Fortsetzung des Gesprächs, das eben beendet schien. Dem autokratischen Standpunkt Hannibals ist der des Republikaners Scipio entgegengesetzt: „Scipio (auf seine Brust zeigend): Hier ist nicht Rom, [...]“ Von nun an wird das Gespräch von Scipio mit ernster Bedachtsamkeit und sicherer Überlegenheit beherrscht, so daß hier ein Umschlag einsetzt, der sich im Aufbau der Szene spiegelt; was 16 Jahre Kriegsführung mit Rom – unbegreiflicherweise – nicht vermocht hatten, bahnt sich hier an: Die Erkenntnis Hannibals, daß Roms Siege nicht einem bloßen „Zufall“ zuzuschreiben sind, sondern in der Überlegenheit eines durch Tradition gefestigten republikanischen Gemeinschaftswesens begründet sind. Scipio, als Sprachrohr der staatspolitischen Überzeugungen Grillparzers, bringt folgende Richtigstellungen zu den konstruierten Äußerungen seines (künstlich verbogenen) Hannibal: Rom als Staat sei das Ganze, Mächtige, Überdauernde; der Einzelne, selbst Produkt dieser Gemeinschaft, stehe im Dienste des mächtig wirkenden Ganzen; die Verdienste des Einzelnen werden geradezu verneint:

Scipio: Auch schwache Führer liebt mein Staat zu haben,
Damit der starke nicht zum stärksten werde,
Und lieber sei ein Varo[40] selbst besiegt,
Als daß ein Konsul mit der Siegerfaust
An seinen Busen schlag' und rufe: Hier ist Rom!

[38] Vgl. Theodor Mommsen, ***Römische Geschichte***, 6. Auflage – Berlin, 1874, S. 60.
[39] Grillparzer, König Ottokars Glück und Ende, 1825.
[40] Die Rede ist von dem Konsul Marcus Varro, der dem Desaster von Cannae (216 v.Chr.) mit wenigen Reitern entkam. Mommsen kommentiert das Geschehen: „es ist vielleicht noch nie ein Heer von dieser Größe so vollständig und mit so geringem Verlust des Gegners auf dem Schlachtfeld selbst vernichtet worden wie das römische bei Cannae. Hannibal hatte nicht ganz 6000 Mann eingebüßt ... Dagegen von den 76.000 Römern ...deckten 70.000 das Feld“ (darunter zwei Konsule). Einschließlich der Bundesgenossen verlor Rom bei Cannae 16 Legionen (in der Schlacht im Teutoburger Wald 3 Legionen).

„Groß sein“ kann danach nur der Vertreter eines übergeordneten, festgefügten Ganzen. Das ist hier entschieden Scipio, nicht Hannibal. Dem Standpunkt Sengles, daß es in dieser Szene zur Begegnung zweier „persönlich gleichwertiger Feldherren“ kommt, kann ich bei Hannibals deutlichem Wertverlust Scipio gegenüber nicht zustimmen, wohl aber der Feststellung, daß aus diesem Gespräch „bereits der römische Sieg als historische Notwendigkeit hervorgeht“.[41] Geschichtsbewußtsein, Vaterlandsliebe, opferbereiter Gemeinschaftssinn, den Scipio hier (berechtigterweise) für die Römer beansprucht, gegenüber einer monarchistisch-individualistischen Denkweise des karthagischen Feldherren[42], sind in Grillparzers Geschichtsauffassung zugleich Ausdruck einer höheren Sittlichkeit, die die Kulturgemeinschaft gegenüber dem Barbarentum kennzeichnet. Das allein rechtfertigt aber nicht die Entstellung der historischen Hannibal-Gestalt. Selbst die prorömische Geschichtsschreibung wird ihm gerechter. Man muß zu Grillparzers geistiger Gesamthaltung vorstoßen, um eine befriedigendere Erklärung hierfür zu geben: Laut Werner Kohlschmidt[43] ist Grillparzers geistiger Habitus geprägt von: „Pessimismus, Mißtrauen gegen die Aktivität“ sowie von der „resignierende(n) Überzeugung, daß zwischen den lebensgefährdenden Mächten der Leidenschaft und der bewahrenden Kraft des Rechtes und der Ordnung keine Harmonie bestehen könne und daß die unheilvolle Disposition beider das tragische Gesicht der Welt bestimme“. Etwas weiter unten spricht er von Grillparzers „tiefer Skepsis gegen die Welt der Tat, seiner Sehnsucht nach Beständigkeit und Ordnung.“

Hannibal erscheint somit als der durch Tatendrang, Macht- und Ruhmesstreben schuldig gewordene Mensch (wie Ottokar und die Erzherzöge Matthias, Ferdinand und Max im *Bruderzwist in Habsburg*, 1848), Scipio hingegen als moralisch überlegen, indem er den Staat, der Recht und Ordnung gewährleistet, voll und ganz repräsentiert. Auch Friedrich Sengle bezeichnet diese Szene als „Denkmal österreichischer Abneigung gegen staatszerstörendes Übermenschentum“[44]. Daß es Grillparzer bei seiner einseitig bestimmten Auffassung der Hannibal-Gestalt gelungen wäre, ihn zum tragischen Helden emporwachsen zu lassen, ist kaum glaubhaft: Denn auf diese Szene hin hätte sich alles Vorangehende entwickeln müssen; als Trauerspiel aber war der *Hannibal* geplant. Wahrscheinlich ist es dieser innere Widerspruch, der Grillparzer davon abhielt, das Stück zu beenden.

Berührungspunkte zur Hannibal-Gestalt Preyers gibt es hier kaum, es sei denn ein gutes Maß an Ernst und Würde, die da wie dort die Titelgestalt kennzeichnen. Demgegenüber weicht die Hannibal-Konzeption in der Tragödie Grabbes und Preyers weniger von dem historischen Urbild ab, worauf es auch zurückzuführen ist, daß es in diesen beiden Fällen mehr Berührungspunkte als Unterschiede gibt. Dennoch sind die Unterschiede auffälliger als die Gemeinsamkeiten.

Die Unterschiede ergeben sich mehr aus den grundverschiedenen Zielsetzungen und der für jeden der beiden eigentümlichen Gestaltungsart, als aus der Geschichtsauffassung, obwohl auch diese nicht die gleiche war.

---

[41] F. Sengle: Das historische Drama in Deutschland, Lv. 52, S. 127.

[42] Zu vergleichen mit dem auf den historischen Hannibal bezüglichen Teil der Fußnote 37.

[43] Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Lv. 52, Bd. A. K: S. 304.

[44] F. Sengle, a. a. O., S. 115.

Für Grabbe, mehr als für Preyer, ist ein heroischer Idealismus bestimmend. „Auf den Mann und auf seinen welthistorischen und überzeitlichen Glanz“ kam es Grabbe an. Seine ins Titanenhafte gesteigerten Heroen (Marius, Sulla, Heinrich VI, Napoleon, Hannibal, Hermann) sind „Männer aus eigener Kraft, Neuerer, Eroberer“.[45] Die auffälligste Abweichung von den überlieferten historischen Fakten bei Grabbe hängt mit dieser Überdimensionierung des Helden zusammen: Karthagos gänzliche Niederlage und Zerstörung, die erst im Anschluß an den Dritten Punischen Krieg erfolgte (149-146 v. Chr.), wird vorverlegt in die ersten Jahre nach Beendigung des Zweiten Punischen Krieges (202-201 v.Chr.) und der Verbannung Hannibals aus der Stadt (195 v.Chr., s. Anm. 85). In Bithynien, kurz vor seinem Tod (183 v.Chr.), erreicht ihn noch die Nachricht vom Untergang Karthagos und von dem Heldenmut ihrer Bewohner, vor allem der Frauen. Was die Römer und ihre Feldherren betrifft – Grabbe vermeidet es, den einen, Scipio, allzu sehr in den Vordergrund zu rücken und gesellt ihm als fast gleichwertig seinen Bruder Lucius Scipio zu – , so ist darin eine Absicht erkennbar, die der Grillparzers geradezu entgegensetzt ist. In ihrer Eitelkeit und Kleinlichkeit scheinen die beiden Römer Schrumpfgestalten zu sein, nicht aber wirkliche, Hannibal ebenbürtige Helden. Die Unterscheidung der Ältere – der Jüngere ist fließend; schon zur Begegnung der beiden Feldherren bei Zama läßt Grabbe Scipio den Jüngeren antreten.

> Der Jüngere, ein eitler Geck, sieht sich und die Römer um die erhoffte reiche Beute betrogen. Turnu sorgt mit seiner flotten Rede für ironische Distanz.

Der Hannibal Grabbes, der überragende Held, geht vor allem an der Engstirnigkeit seiner Umwelt zugrunde, an dem kleinlichen Krämergeist der führenden Partei Karthagos, der sogenannten Friedenspartei, die Hannibals großartigen Plan zum Scheitern brachte. Hannibal ist der große Einsame, dessen „eigentlicher Feind“ nicht Rom, sondern das „Gewöhnliche, Gemeine ... dasjenige ist, was allen Großen in der Geschichte den Nacken bricht*“.*[46] Hinzu kommt noch das schwankende Glück. Aber als „Riese“ erwies er sich selbst noch nach der Verbannung aus der Heimat, als er im Osten mit den Feinden Roms, vor allem mit Antiochus von Syrien, ein Weiterführen des Kampfes versucht hatte. Niedrigkeit und Feigheit verrieten ihn und sein Vorhaben auch hier. Prusias, der König von Bithynien, (ähnlich wie Scipio d.J.) ist als Kontrastgestalt zur Größe Hannibals konzipiert. Während sein Hannibal selbst noch kurz vor seinem Tod – ohne einen Anflug von Pathos, ohne große Gesten – ruhige Überlegenheit beweist, endet das Stück angesichts des Toten mit einer gespreizten Pose des Königs. Die „vollkommen satirische Bagatellisierung“ des Königs führt allerdings auch zur „völligen Zerstörung des geschichtlichen und zugleich tragischen Gleichgewichts.“[47]
Anders als bei Hegel, in dessen Geschichtsauffassung Geschichte als Entwicklung der Idee gesehen wird, „der Große“ als Instrument der Weltentwicklung, der einen göttlichen Auftrag an ein Ganzes ausführt, ragt „der Große“ bei Grabbe ins

---

[45] F. Sengle, a. a. O., S. 168 und 161.
[46] F. Sengle, a. a. O., S. 170 (Brief Grabbes vom 4. I. 1835).
[47] F. Sengle, a. a. O., S. 162.

Übergeschichtliche;[48] als treibendes Element der Geschichte wirkt er zwar revolutionierend, aber weil dies seinem Wesen gemäß ist. Er wurzelt im Volk. Aus diesem Boden ist er aufgestiegen, auf ihm wird er wirksam sein. Und trotzdem erscheint er nicht als Ausdruck des Volkes. „Das Bild einer festen, in einer Tradition und in einem Staate zusammengeschlossenen, verehrungswürdigen Gemeinschaft suchen wir bei Grabbe vergebens."[49] Grabbe versagt dem in staatspolitischer Hinsicht überlegenen Rom eine gerechte Wertung.

Für seine Orientierung auf die historische Persönlichkeit als Mittelpunkt der dramatischen Handlung war ihm – ähnlich wie Preyer – Schillers Vorbild maßgebend, doch gewinnt die Persönlichkeit bei Grabbe jeweils Dimensionen eines Übermenschen. Richtet man nun den Blick auf die literarische Szene von damals (zwischen damals und uns liegen über 160 Jahre), so rückt das Junge Deutschland in den Vordergrund. Mit dessen Vertretern werden sowohl Grabbe als auch Büchner – als „geniale Geistesverwandte" – in Beziehung gebracht. Die Vorteile des Analogieprinzips wurden von fast allen Jungdeutschen geschätzt und eingesetzt, ähnlich wie sie es bei großen Vorgängern angetroffen hatten. Ich erinnere lediglich an die Dramen *Emilia Galotti*, *Don Carlos*, *Wilhelm Tell*, *Die Hermannsschlacht*. Doch Grabbes Vorliebe für überragende Persönlichkeiten könne nicht auf jungdeutsche Kunstforderungen zurückgeführt werden; zu diesem Ergebnis sind Werner Kohlschmidt und F. Kainz gelangt. Bestimmend hierfür sei Grabbes eigene – im Privaten wie im Gesellschaftlichen wurzelnde – Haltlosigkeit gewesen. Im Geschichtserlebnis habe er versucht, objektiven Halt zu finden[50]. [Berühren sich diesbezüglich Kleist und Grabbe? Eine Frage, die in den Raum gestellt sei.]

Das packend Neue bei Grabbe ist in seinem Sprach- und Gestaltungsstil zu finden. Ähnlich wie Büchner gelang Grabbe schon in den dreißiger Jahren ein revolutionierender Vorstoß zur realistischen Gestaltung. In der intuitiven Erfassung des historischen Milieus, in der „volkstümlichen Dingnähe und Unmittelbarkeit", dem „nicht zu bändigenden Empirismus" seiner epischen Schilderungen [51] liegt die Wirkungskraft seiner Dramen. Außerordentlich lebendig sind vor allem die Volksszenen, in denen sich seine Technik breiter Milieuschilderung, sein epischer Bildstil entfaltet. Grabbes dramatische Formkraft war aber nicht stark genug, um der Gefahr zu begegnen, die sich daraus ergab, daß jede Szene in ihrer Anschaulichkeit dazu neigt, eine „autonome Größe"[52] zu werden; die „Subordination des Details" gelingt ihm nicht, was dazu führt, daß das Ganze in kleine und kleinste Szenen auseinanderbricht (Textproben folgen weiter unten).

Grillparzer und Preyer bemühen sich hingegen um klassische Gestaltungsweise.

Der Realismus im Gehaltlichen äußert sich darin, daß Grabbe nicht mehr bemüht ist, durch seine Geschichtsdichtung eine sittliche Weltordnung vorzutäuschen. Er war nämlich davon überzeugt, daß die Geschichte ein bloßer Kampf physischer Kräfte sei, ein unberechenbarer, zielloser und blutiger Kampf, in dem

[48] Ebenda, S. 161.
[49] Ebenda.
[50] Werner Kohlschmidt," F. Kainz". In: ***R. L***. Band A – K, S. 304 und 789.
[51] F. Sengle, a. a. O., S. 163 und 172.
[52] F.Sengle, a. a. O., S. 172.

Entscheidungen durch Schlachten gefällt werden. Der Zufall, der zum „Spiel der physischen und subjektiven Kräfte“ hinzukommt, wird an die Stelle der geschichtlichen Notwendigkeit gesetzt.
Nach dieser groben Abgrenzung des Preyerschen *Hannibal* von dem Grabbes und Grillparzers soll Preyers Tragödie im einzelnen besprochen werden.

Untersuchungen zu Preyers Tragödie *Hannibal*

Erlebnishintergrund, Stoffwahl

Für die Interpretation des *Hannibal* ist die Feststellung von Bedeutung, daß dieses erst 1882 herausgebrachte und bis 1974 allgemein als „Spätling seiner Muse“ (H. Stănescu) betrachtete Werk den Dichter schon in den Jahren beschäftigte, da er in Gmunden am Traunsee seinen Gedichtband *Ver sacrum* herausbrachte (1858, in Gmunden). Im Juli 1860 teilte er Pesty Frigyes, dem Herausgeber des ersten ungarischen Wochenblatts in Temeswar, der *Delejtü* (ab 6.07.1858), brieflich mit, er habe es eben beendet.[53] Das bedeutet, daß für beide Werke derselbe Hintergrund ins Auge zu fassen ist, für beide derselbe Erfahrungs- und Erlebnishintergrund gegeben ist. Bereits frühere Untersuchungen haben ergeben,[54] wie es sich mit den inhaltlichen Akzenten verhält, die Preyer (da wie dort) setzt. In *Ver sacrum* (lat. Heiliger Frühling, Weihefrühling), eigentlich als erstes Auswahlbändchen gedacht, gestaltet er unermüdlich die Frage nationaler Bedrückung und nationaler Befreiungskämpfe. So das Ringen der Niederländer gegen Spanien (*Der Aart von Gröningen*, *Die Geusen*), oder – auf aktuellstes Geschehen bezogen – den Krimkrieg mit Rußland als der treibenden despotischen Macht (Lagerhut,1855), ähnlich den erbitterten Widerstand der Tscherkessen gegen die zaristischen Truppen, der im Frühjahr 1857 eine starke Zuspitzung erfahren hatte (*Am Kaukasus*), den Aufstand der eingeborenen Truppen Indiens, der Sepoys, mit Nena Sahib an der Spitze, gegen die englische Verwaltung durch

[53] J. N. Preyer an F. Pesty (nach Temeswar), 9.07.1860 (ungar.). Standort: Széchényi-Bibliothek in Budapest, Handschriftenabteilung, im Pesty-Nachlaß. Insgesamt 10 Briefe Preyers an Pesty (zwischen 1858-1883, teils deutsch, teils ungarisch), fol. Hung. 21; ein Brief Pestys an Preyer, fol. Hung. 2134, Nr.421. Diese habe ich im Sept. 1972 mit Hilfe von Dr. A. Vizkelety aus der Versenkung geholt (Vgl. NBZ-Gespräch mit Dorothea Götz vom 27. 09, 1972, S.1 und 7); erste Bekanntmachung durch R.T.:„Hannibal“ zwanzig Jahre früher in ***NBZ***, 19.12.1974, S. 3. (Lv. 65); erste Auswertung in Lv. 66.

[54] Auf die Gedichte gehe ich im „Ersten Referat“ näher ein, wesentlich kürzer in meinem Preyer-Buch, S. 55-57. Als erster hat sich *F. A. Basch* mit diesem Gedichtband befaßt, a. a. O., S. 73-76). In der rumäniendeutschen Presse hat *Heinz Stănescu* als erster näher darüber berichtet ***(Neuer Weg***, Bukarest, Nr. 92 vom 12.4.1956, Lv. 59); ebenfalls H. St. in der von ihm hrsg. Anthologie ***Marksteine***, Temeswar 1974 (Lv. 60). An der Germanistik-Fakultät der Univ. Jassy hat Therese Reingruber ihre Diplomarbeit über Preyers Lyrik geschrieben (1978), Leiterin der Arbeit: Hilde M. Paulini. An der Univ. Temeswar schrieb Christa Wilwer*t* ihre Diplomarbeit zum Thema: ***Johann N.Preyer und die deutsche Klassik***. 1971, wiss. Leiter: Dr. R. Hollinger. In gesonderten Kapiteln geht sie auf ***Canova***, ***Ver sacrum*** und den ***Hanniba****l* ein; insgesamt lehnt sie sich in vielen Details, auch bei Interpretationen, stark an F. A. Basch an, führt ihn aber im Literaturverzeichnis nicht an.

die East India Company (Of India). Auch in seinen *Liedern Memnons* geht es ihm nicht so sehr um die Verwertung eines exotisch reizvollen Stoffes – wie etwa Freiligrath in den Fragment gebliebenen *Klänge(n) an Memnon*, auf die sich Preyer beruft. Es geht ihm vielmehr um den elegisch getönten Ausdruck leidenschaftlicher Vaterlandsverbundenheit, hinter der der Verlust einstiger Freiheit und Größe steht. Unmißverständlich sind einige der Gedichte auf das Verhältnis zwischen Österreich und Ungarn gemünzt. Die geographisch und historisch fremdartige Einkleidung ist besonders dort durchsichtig, wo es sich um eine ähnliche Kampfsituation handelt, d. i. da, wo ein mächtiger despotischer Staat noch im Vorteil ist. Der Akzent fällt dabei auf das „Noch". Oft erscheint das antike Rom in solchen Gedichten als Beispiel für räuberische Staatspolitik. In Gedichten, wie *Mithridat* oder *Numantia* wird es als „weltverschlingend Ungeheuer, das vom Völkerraube schwoll" verurteilt. Überdeutlich erinnern die „Aare" Roms an das Wappentier der Habsburger und des russischen Zaren. *Der Analyse des Hannibal kann vorausgegriffen werden*: Wie in manchen der Gedichte ist auch beim *Hannibal* die Gleichsetzung: Rom = Österreich, Karthago/Punien = Ungarn gegeben. Aus unserer heutigen Sicht mag dies irgendwie herbeigezwungen erscheinen; Mitte des 19. Jahrhunderts war diese Analogie aber nicht nur im Bewußtsein der Liberalen verankert, sondern so etwas wie Gemeinplatz, der sogar in der österreichischen Behördensprache auftaucht. Hans Lades verweist diesbezüglich auf das *Tagebuch Kempens*[55], des Generalinspektors der Gendarmerie, seit Juni 1852 bis August 1859 auch Chef der Obersten Polizeibehörde, in dem von Ungarn als dem „Land der Punier" die Rede ist.
Wie weit entfernt Preyer dabei von plakativer, eventuell einer Mode unterworfenen Aufarbeitung war, belegen neben seinen literarischen Schriften auch einige seiner Gmundener Briefe an Pesty: Der sonst in privaten Dingen so zurückhaltende Preyer gewährt Einblick in sein aufgewühltes Innere:

> […] Aber niemand ahnt, daß mir hier [...] in meinen Träumen das Herz fast zerspringt. Wenn aber jemand fragt, warum ich unsere Stadt verlassen habe, könnte ich zu meiner Rechtfertigung sehr ernste Ursachen anführen. Vielleicht ermöglicht es mir Schicksal, noch einmal dorthin zurückzukehren.[56]

An anderer Stelle bezeichnet er Gmunden als sein (freiwilliges) „Exil"[57] Es waren Jahre der inneren Unrast, der Erbitterung, in denen er um Klarheit mit sich selbst und mit den Problemen seiner engeren Heimat rang[58]. Das war demnach die aus Erfahrung, Erkenntnis der Realität und aus Leidenschaftlichkeit zusammengesetzte Substanz, die Dichtung an Nährboden braucht.

---

[55] Hans Lades, ***Die Nationalitätenfrage im Karpathenraum. Der österreichische Ordnungsversuch 1848/49***, Wien, 1941. S. 61 Der Hinweis auf das Tagebuch Kempens, Vorbemerkung Mayers. (von R.T. bereits im Ersten Referat, Lv. 67, S. 71 wird als wichtiges Zeitzeugnis für die Interpretation von Preyers Dichtungen berücksichtigt.) Ausf. biograph. Angaben zu Joh. F. Freiherr Kempen von Fichtenstamm bei Wurzbach.
[56] Preyer an Pesty, Gmunden, 9.7.1860.
[57] Preyer an Pesty, Gmunden, 12.12.1859.
[58] Ihren Niederschlag fanden diese Überlegungen in seinen ***Biographischen Umrissen***, von Pesty für die Veröffentlichung in der ***Delejtü*** „bestellt", von Basch noch eingesehen, inzwischen ebenfalls vernichtet, es sei denn, daß das für Pesty bestimmte Zweitexemplar irgendwann auftaucht. (vgl. Anm. 2).

Was hatte sich zugetragen? Eine befriedigende Erklärung für Preyers kontinuierliche Entwicklung von einer gemäßigt liberalen, anfangs noch „großösterreichischen“ Haltung[59] hin zur Befürwortung der ungarischen Unabhängigkeitsbestrebungen und Ablehnung der habsburgischen Herrschaft kann im Rahmen dieses Referats nicht gegeben werden. Sie ist jedenfalls in den Erfahrungen zu suchen, die er in einer etwa 30jährigen Beamtenlaufbahn während der allgemein verhaßten Herrschaft Metternichs und Bachs machte[60]. Hier müssen einige Hinweise genügen:

Dem Gmundener Exil vorausgegangen war seine überraschende Enthebung aus dem Amt des Bürgermeisters, das er seit 1844 innehatte und mit sichtbarem Erfolg zum Wohle der Stadt ausübte. Er war empört über die Art und Weise, wie die Enthebung (vermutlich auf Betreiben des Militärgouverneurs Coronini selbst) stattgefunden hatte. Er scheint Zusammenhänge recht wohl vermutet zu haben; auch gibt es bündelweis Prozeßakten in den Beständen des General-Kommandements und der Obersten Wiener Militärbehörden, die überdeutlich belegen, daß er die Konfrontation nicht gescheut hatte, sobald es um Anliegen der Zivilbevölkerung oder auch um eigene Interessen ging. (In der Mehrzahl handelte es sich um Bauvorhaben, die durch militärische Sicherheitsvorschriften bzw. militärische Interessen gebremst oder ganz verhindert wurden. Es darf nicht vergessen werden, daß der Kern der Stadt eine Festung war.) Die Frage könnte eigentlich so gestellt werden: Wieso wurde er (als Störfaktor) nicht schon eher beseitigt? Das lag mit Sicherheit an seiner strengen Rechtlichkeit, seiner Sachkenntnis in Fragen der Wirtschaft und Finanzen, vor allem in solchen des Rechts. Überdies gelang es ihm wiederholt (nicht im Alleingang, sondern in der Form von „Bürgerinitiativen“), durch gezielt eingesetztes Taktieren und Eingehen von Kompromissen vorgesetzte Behörden für die Belange der während einer 107 tägigen Belagerung schwer geschädigten Stadt zu gewinnen.

Der Anfang dieser Entwicklung liegt nach den neuen Erkenntnissen in den Vorkommnissen der 30er Jahre (s. Anm. 22, und Lv. 74), doch zu einer brennpunktartigen Bündelung der Unzufriedenheiten haben die Revolutionsereignisse von 1848/49 geführt, denn Temeswar war als Festung in erheblichem Maße mitinvolviert und mitbetroffen.

Preyer wird zunächst auf der Grundlage des neuen, demokratisch ausgerichteten Wahlrechts mehrheitlich wieder zum Bürgermeister gewählt. Er verliest anläßlich dieser Wahl (3. Juli 1848) sein politisches liberales und demokratisches Bekenntnis und begrüßt die Errungenschaften der neuen Verfassung. Er erlebt in den auf den 10. Oktober 1848 folgenden Tagen (der Festungskommandant FML Georg Rukavina hatte den Belagerungszustand über die Stadt verhängt) die ganze Härte der Konfrontationen zwischen der meist liberal eingestellten Zivilbevölkerung und der österreichisch-kaiserlichen Garnison. Am 12.Oktober, als dem Magistrat ein Ultimatum von zwei Stunden eingeräumt wird, die bürgerliche Nationalgarde zu

---

[59] u. a. Karl Kurt Klein, ***Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland***, Leipzig 1939, S. 225.

[60] Ausführliche Untersuchung hierüber: R.T.,Erstes Referat, Januar 1975, und – gekürzt in: Lv. 68.
Für den Zeitraum 1832-44 vgl. Anm. 22.

entwaffnen und die Waffen zu übergeben, kommt es zur äußersten Zuspitzung: „Waffen oder Standrecht!“ Angesichts des starken in Bereitschaft stehenden Miliräraufgebots und aufs Ratshaus gerichteter Kanonen beschließt der Magistrat unter Preyers Vorsitz gerade noch in letzter Minute, dem Befehl nachzukommen. Zu Rukavina, der seinen Sitz dem Rathaus gegenüber hatte, wird eine Delegation entsandt, um zu melden: Die Nationalgarde sowie überhaupt die Bürger hätten „auch der außergewöhnlichen Macht nur aus Schonung der Stadt“ Folge geleistet. (Protokollarisch festgehalten, zitiert nach der Übersetzung Josef Gemls, s. Lv. 21). Eine Kollision, die Franz Heinz zur Vorlage für *Wetterleuchten*, Schauspiel in einem Aufzug, genommen hat (*Neue Literatur*, Bukarest, 1958/1, S. 61-69).
Je mehr sich während der Kriegsmonate die Forderungen Kossuths radikalisierten und immer entschiedener auf eine Loslösung Ungarns von Österreich und dem Wiener Hof drängten, um so deutlicher zeigte es sich jedoch, daß sich die Mehrheit des ungarländischen deutschen Bürgertums von diesen Zielsetzungen distanzierte. Auch Preyer fühlte sich bei allem Liberalismus dem gemäßigteren Stefan Széchényi[61], auch dem vollkommen zu Unrecht hingerichteten Premier im ersten ungarischen Ministerium, Ludwig Graf Batthyany (1809-1849), verbunden.
In den nachrevolutionären Jahren des sog. neoabsolutistischen Jahrzehnts, als Temeswar Hauptstadt des neuerrichteten Kronlandes, der Serbischen Wojwodschaft und des Temescher Banats war, scheinen seine antiabsolutistischen Überzeugungen neue Nahrung erhalten zu haben. Die Presse (in Temeswar allen voran die *Euphrosine* Dr. Gottfried Feldingers) berichtete regelmäßig über die drastischen, zuweilen drakonischen Strafmaßnahmen an ehemaligen Revolutionären, zuweilen aber auch an solchen, die nur geringfügig schuldig geworden waren. Die Zensur war verschärft, die Bespitzelung fast allgegenwärtig, die rechtlichen Befugnisse des städtischen Magistrats äußerst beschränkt[62]. Der Unmut über den Verlust mancher der errungenen bürgerlichen Freiheiten zog immer breitere Kreise. Preyers Entwicklung verläuft folgerichtig: Das Aufbegehren als Verhaltenskomponente nimmt zu, während die des Kompromisses abnimmt. Seine antihabsburgische und damit parallel laufend promadjarische Einstellung festigte sich in diesen nachrevolutionären Jahren der

[61] Schon 1836 hat Preyer in der Reihe seiner u. d. T. ***Apophthegmen*** erschienenen Gedichte herausragende Leistungen Széchényis besungen, so die Schiffbarmachung der Donau und die Einführung der Donaudampfschiffahrt von Budapest abwärts. 1860, also im Jahr, da er seinen ***Hannibal*** beendete, teilt er Pesty seinen Plan mit, bei Heckenast einen Sammelband epischer Schriften und einiger umfangreicherer Gedichte unter dem Titel ***Das Buch gehört den Großen*** herauszugeben. P. wollte mit seinem Anteil des Reinertrags eine dem Andenken Széchényis gewidmete Stiftung gründen mit dem Ziel gegenseitiger kultureller Förderung von Ungarn und Deutschen. Gmunden, Brief vom 9. 07.1860 (R.T. , Lv. 66).
[62] J. H. Schwicker charakterisiert das Jahrzehnt 1850-1860 folgendermaßen: „Die Verwaltung war eine durchwegs bureaukratische, die Autonomie der Comitate und Städte wurde ebenso beseitigt wie die consti-tutionellen Rechte und Freiheiten des Landes überhaupt ...“ in: ***Die Deutschen in Ungarn und Siebenbürgen***. Wien/Teschen 1881, S. 192. Auch auf Preyers ***Monographie der königlichen Freistadt Temesvar*** könnte diesbezüglich hingewiesen werden, doch darf dabei nicht übersehen werden, daß diese Monographie auch als Loyalitätsbekundung eingesetzt wurde; vgl. w. o. Mehr darüber in. Lv. 67, S. 50 f.

Bevormundung und Unterdrückung durch das Militär und durch den streng zentralistischen Verwaltungsapparat. Ebensowenig wie früher ist er jetzt mit dieser Einstellung ein Einzelfall. Auch von Gmunden aus nahm er Stellung zu dieser „unnatürlichen“ Lage im Banat, wo „das Wort“, d. h. die (freie) Sprache und „damit auch der Gedanke“ verboten ist. In den gegebenen Verhältnissen sah er die Ursache für die politische Stagnation. Daher könne hier auch kein „wirkliches Leben“ entstehen. In demselben Brief gibt es einen weiteren Hinweis auf die Verfolgung freier Gesinnungsäußerung: Preyers Briefe kamen häufig nicht bis zum Adressaten[63].

In diesen Jahren hoffte Preyer auf eine politische Änderung im Sinne einer Rückgliederung des Banats an Ungarn. Noch vor dem sogenannten Oktoberdiplom (22. Oktober 1860), das eine Verfassung für alle Länder der Monarchie ankündigte, schöpfte Preyer Hoffnung auf eine baldige Änderung der politischen Lage[64].

> Es bedurfte jedenfalls starker Impulse – wie den unglücklichen Ausgang des Feldzuges in Italien [...], um den Monarchen über die Zwischenstation des Oktoberdiploms, jenes föderalistischen Verfassungsrahmens, schließlich zum völligen Bruch mit dem Absolutismus und dazu zu bringen, die Liberalen [...] in die Regierung zu berufen[65].

Kurz auf dieses Diplom folgte der Beschluß zur Rückgliederung des Banats an Ungarn und der Auflösung der Serbischen Wojwodschaft und des Temescher Banats (27. Dezember 1860). Doch noch aus den letzten Tagen dieser überlebten Staatsform erreichten ihn Meldungen neuer politischer Gewaltakte von seiten der k.k. Landesregierung. Die *Delejtü* wurde als kautionspflichtig bezeichnet, als die Redaktion ansuchte, die Zeitung in ein politisches Blatt umzuändern. Pesty, der schon früher oft verfolgte liberale Vorkämpfer, wurde zusammen mit fünf anderen Mitarbeitern der Zeitung verhaftet und unter Polizeibewachung in die Festung von Josephstadt (Josefovo) abtransportiert (26. September 1860). Nach Erlaß des Oktoberdiploms wurden sie freigelassen[66]. Auch diese „gewaltsame Internierung in die österreichische Bastille“ wird von Preyer als beunruhigender Vorfall kommentiert: „Dies ist ein schreiender Beweis, wie belastend das nunmehr abgezogene System uns bedrückte. Ich möchte gerne hoffen, daß dieses Gewaltsystem von nun an unmöglich sei.“[67]

Die freiheitlichen Tendenzen der Sammlung *Ver sacrum*, ihre Zukunftsgläubigkeit (die zeitweiligen Rückschläge miteingeschlossen), wie sie im Titel, in der Auswahl und Anordnung der Gedichte und im Motto augenfällig gemacht sind, werden sich im *Hannibal* wiederfinden. Für das, was gewöhnlich als „Entstehungsgeschichte“ eines Werkes bezeichnet wird, ist möglicherweise folgendes Zusammentreffen von Stoff und Motiven interessant: Im Jahre 217 v.Chr. hat der römische Senat,

---

63 Preyer an Pesty, Gmunden, 12.12.1859.

64 Preyer an Pesty, Gmunden, 9.7.1860.

65 Mariannne Lunzer, Die Umstellung in der österreichischen Pressepolitik. Wien 1953, zitiert nach A. Krischan, **Die Temesvarer Zeitung als Banater Geschichtsquelle**, a. a. O., S. 24 f.

66 Vgl. I. Berkeszi, a. a. O., S. 112; F. A. Basch, a. a. O., S. 27 und Jozsef Szinnnyei, ***Magyar Irok élete és munkai***, Bd. 10, Budapest 1905, S. 817

67 Preyer an Pesty, Gmunden, 27.11.1860.

angesichts der starken Bedrohung durch Hannibals Heer, das Abhalten eines Weihefrühlings, eines *Ver sacrum* verordnet. Die Opfer wurden Jupiter geweiht. Es war dies das letzte historisch bekannte Opferritual dieser Art.
Wir können demnach von einem doppelten erregenden Erlebnisgrund des Dramas sprechen: von Preyers starker geistiger Anteilnahme am ungarischen Freiheitskampf, an dessen Aufbruch und Niederlage, und von seiner aktiven Teilnahme an dem Ringen um wirtschaftliche Entfaltung des Landes wie der Stadt Temeswar im besonderen. Abgesehen von den spezifischen Gegebenheiten, waren dies zugleich Grunderlebnisse breiter Schichten des europäischen Bürgertums bis in die sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts hinein, weshalb auch die literarische Spiegelung eines solch typischen und aktuellen Erfahrungsbereichs nicht zufällig ist. Das Drama bezieht Leben und Überzeugungskraft gerade aus des Dichters starker persönlicher Beteiligung an diesen Anliegen der Zeit.
Die Wahl des Hannibal-Stoffes ist somit als glücklich zu bezeichnen, da sich daran eine der brennendsten Zeitfragen in antiker Einkleidung gestalten ließ, ohne daß der historischen Wahrheit Gewalt angetan werden mußte. Damit ist schon durch die Stoffwahl die Möglichkeit geboten, die „schwerste Aufgabe des Geschichtsdramatikers zu meistern, nämlich die, den objektiv gegebenen Eigenwert des Stoffes und die eigene, innere Erlebniswelt miteinander zu versöhnen“[68], eine Synthese von Stoff/Gehalt und persönlicher Idee, d.h. die Möglichkeit, das „eigentliche realideale Geschichtsdrama“[69] zu verwirklichen. Soweit es um den Stoff geht, spricht noch etwas für eine Bearbeitung dieser historischen Vorlage: Der Stoff konnte damals überall vor ein gebildetes Publikum gebracht werden, ohne zusätzlich erklärender Vehikel zu bedürfen.
Ein Vergleich mit den antiken Quellen[70], auf die Preyer vor allem zurückzugreifen scheint, sowie mit der wahrscheinlich ebenfalls berücksichtigten *Römischen Geschichte* Theodor Mommsens[71] geben darüber Aufschluß, wie sehr Preyer bemüht war, dem Wesen der historischen Begebenheiten und Gestalten so nahe wie möglich zu kommen. Die Achtung vor Vergangenem, die sich in solchem Bemühen um historische Wahrheit ausdrückt, verweist auf das Erbe der romantischen Ästhetik[72], doch genügt Preyer damit auch der früheren Forderung Goethes sowie den späteren Forderungen Hettners, laut welchen der Dichter „an der inneren Wesenheit des von außen entlehnten Stoffes nicht rüttle“.[73]
Im letzten Teil der eigentlichen Untersuchung des Preyerschen Trauerspiels wird der Versuch unternommen, genauere Entsprechungen zwischen dem nahen und dem weit zurückliegenden historischen Geschehen herauszustellen (3.5.). Dazu sei allerdings bemerkt, daß solchen „Entdeckungen“ als Hintergrundwissen wohl einige Bedeutung zukommen kann, daß es dem Dichter jedoch ganz entschieden

---

[68] F. Sengle**,** a. a. O., S. 143.
[69] Ebenda, S. 101.
[70] Th. Mommsen und H. Ch. Eucken geben Hinweise auf die antiken Geschichtsschreiber: T. Livius, Ennius, Appianus, Zonon, Polybios.
[71] 1856 erschien bereits die zweite Auflage von Mommsens ***Römischer Geschichte***.
[72] A. W. Schlegels letzte Wiener Vorlesung, 1808; Solgers und Tiecks Ästhetik. Sengle, a. a. O., S. 103 ff.
[73] Sengle, S. 227; vgl. die Ansichten Hebbels (Kapitel 2.2.).

um die allgemeine Gültigkeit des dargestellten Einzelfalles geht, um das (aus seiner Sicht) prinzipiell Wichtige und Richtige der darin ausgesprochenen Grundgedanken. (2.2., aus dem Vorwort Hebbels zur *Genoveva*).

Handlung und Komposition

Die Handlung von Preyers *Hannibal* umspannt einen Zeitabschnitt von 33 Jahren. Sie setzt nach dem Sieg bei Cannae (216 v.Chr.) ein und reicht bis zu Hannibals Freitod am Hofe des Königs Prusias von Bithynien (183 v. Chr.). Die unvermeidlichen Rückblenden reichen jedoch bis zum Friedensschluß nach dem Ersten Punischen Krieg (241 v. Chr.) und verweisen auf die harten Bedingungen für Karthago, auf die rechtswidrige Aneignung Sardiniens und Korsikas durch die Römer, die Belagerung von Sagunt (220/219 v. Chr.), die Anfänge des Zweiten Punischen Krieges (218 v. Chr.) sowie auf die erste für Karthago so siegreiche Periode dieses Kriegs (Alpenübergang und die Siege in Nord- und Mittelitalien, d.h. die Siege am Ticinus, an der Trebia, am Trasimenischen See und schließlich bei Cannae). Das sind also insgesamt 58 Jahre, die in die Handlung einbezogen werden, wobei freilich die meisten dieser Ereignisse in Reden gerade nur gestreift werden. Trotz der hiermit gegebenen Gefahr chronikartiger, weitschweifiger epischer Darstellung beherrscht Preyer mit dramatischem Konzentrationsvermögen die ungeheure Stoffülle. Auch umgeht er geschickt die Klippe, zu reiches und genaues Faktenmaterial zu präsentieren.

Die fünf Aufzüge, denen jedesmal ein eigener geschlossener Rahmen gegeben ist, kennzeichnen jeweils Situationen des Aufstiegs, des Abstiegs, der Schwebe und des Untergangs. Nachfolgende Zusammenstellung über die Etappen des Handlungsablaufs und der zeitlichen Straffung soll den nötigen Überblick sichern:

I. Capua (216-215 v. Chr.) Höhepunkt der karthagischen Macht in Italien, Nähe des Ziels;

II. Meer bei Rhegium (211-203 v. Chr.) Defensive und Stagnation in der militärischen Lage des karthagischen Heeres in Italien; Verrat abtrünniger Verbündeter; Tod seines Bruders Hasdrubal Barkas (207 v. Chr.); in Afrika: äußerste Bedrängnis der Hauptstadt durch die Römer;(204-203)

III. Lager bei Zama (203-202 v. Chr.) Zusammentreffen der beiden Feldherren; Entscheidungsschlacht bei Zama; Sieg Scipios und seines Verbündeten, des abtrünnigen Massylerfürsten Massinissa;

IV. Karthago (201-195 v. Chr.) bedrückender Friedensschluß auf Drängen Hannibals (nur scheinbar paradox); Aufeinanderprallen der inneren Mächte; Hannibal wird durch das Volk zum Suffeten gewählt (196 v. Chr.). Der Sieg der demokratischen Patriotenpartei (Hannibal) über die oligarchische Partei (Hanno) ist von kurzer Dauer; Verbannung und Flucht Hannibals;

V. Nikäa – Hof des Königs Prusias von Bithynien (189-183 v. Chr.) T. Quinctius Flaminius, römischer Gesandter, verlangt Hannibals Auslieferung an Rom; Freitod des etwa 67 jährigen Helden.

Die in Klammern angegebenen Jahreszahlen verdeutlichen, in welchem Maße Preyer zeitlich komprimierte.

Kunstvoll verschränken sich drei Handlungsstränge zu einem dramatischen Gefüge. Je nachdem, wer als Hannibals Gegenspieler erscheint, konturieren sich

diese Handlungsstränge wie folgt:
die Rom-Karthago-Handlung (äußere Kriegshandlung);
die Hanno-Gisgo-Handlung (innere Kampflage in Karthago: Konflikt zwischen der egoistischen und aufrührerischen „Friedenspartei" der reichen Kauf- und Handelsherren als Gegenspieler der demokratischen Patrioten- oder Kriegspartei (Hannibal);
das Walten des Schicksals als Handlungsfaktor.
Ausgehend von der langen historischen Zeitspanne und der enormen Stoffülle, äußert J. [Conrad Jakob] Stein folgende Bedenken:

> […] ein Menschenalter trennt den Anfang vom Ende. Schiller gliederte den ***Wallenstein***, an den Preyers ***Hannibal*** in einigen Nebensächlichkeiten anklingt, in eine Trilogie, Preyer will den nicht minder umfangreichen Hannibalstoff in fünf verhältnismäßig kurzen Akten bezwingen.

Dem fügt er den Vorwurf hinzu, daß Preyer (der die „äußere Einheitlichkeit" wahre) die innere Einheit des Werkes nicht verwirklicht habe; sein Stück zerfalle in „drei miteinander nur lose verbundene Abschnitte".[74]
Die folgende Untersuchung des Handlungsablaufs und der Komposition will versuchen, den Beweis für eine anderslautende Einschätzung als die Steins zu liefern.
Von karthagischer Seite betrachtet, setzt die Handlung im Scheitelpunkt des Kriegsverlaufs ein. Der Autor wählt mit Capua einen dramaturgisch ergiebigen Moment, weil sich hier bereits deutlich die konflikttragenden Elemente und die gegensätzlichen Tendenzen erkennen lassen. Der erste Aufzug ist eine breit angelegte, vielseitige Exposition[75], mit der Preyer die Grundlagen der Tragödie für alle drei Handlungsstränge gibt.
Nach dem Sieg bei Cannae (s. Anm. 40) trat Capua, Italiens zweitgrößte Stadt und alte Rivalin Roms, freiwillig auf die Seite des Siegers. Ihrem Beispiel folgten andere Städte im reichen Campanien. Ganz Süditalien, mit Ausnahme der meisten latinischen und griechischen Häfen, fiel ihm desgleichen zu. Unter dem Eindruck des letzten großen Sieges ist Philipp V. von Mazedonien endlich zum Bündnis mit Karthago bereit. Die wichtigsten Spannungsträger in dieser vorteilhaften Situation sind Hinweise auf vorhandene (bekannte wie anonyme) Gegenspieler:
Im italienischen Freundesland gibt es einzelne – Rom treu ergebene – hartnäckige Feinde der Karthager, die Hannibal persönlich gefährlich werden könnten. So Decius Magius, Anhänger der Adelspartei in Capua. Dann Perolla, Sohn des Senators Calavius, der seinerseits am Übertritt Capuas maßgebend beteiligt gewesen ist; in dieser Gegenüberstellung von Vater und Sohn, der eine bedächtig abwägend, der andere in jugendlichem Freiheitsstreben einen Mordanschlag auf den punischen Feldherren planend, verdichtet sich die schwierige Lage und wird als Gewissenskonflikt ausgetragen.
Es gibt Anzeichen dafür, daß sich in der Einstellung und im Verhalten der Bürger

74 J.[C.Jakob] Stein, „Johann N. Preyer als Dramatiker". In: ***Der schwäbische Hausfreund.*** 1918, S. 34

75 Der erste Aufzug ist sowohl im Hinblick auf die Seitenanzahl als auch im Hinblick auf die Zahl der Auftritte der gewichtigste: Der I. Aufzug hat 14 Szenen, die Aufzüge II-V: 9, 6, 9, 7 Szenen.

Roms wie des römischen Senats eine Wandlung vollzieht. Beispiele, an denen sich der Erneuerungsprozeß ablesen läßt, werden vorgeführt bzw. kommentiert: Carthalo, karthagischer General, der nach Rom abgesandt worden war, um wegen Auslösung der römischen Gefangenen zu unterhandeln, zieht aus der Verachtung, mit der man ihm dort begegnet ist, den richtigen Schluß, desgleichen aus der Weigerung Roms, die römischen Gefangenen freizukaufen; die fieberhafte Tätigkeit und Neuaufrüstung beweisen das gleiche: Eine mächtige Regeneration des Feindes ist im Gange.

Carthalo: Gesteh´n wir es, ein unbeugsamer Geist,
Ein eherner,der nah´an Größe ragt,
ist dem Senat im Capitole eigen.
Und auch dem Bürger wächst im langen Krieg
Die stolze Kraft erhebenden Bewußtseins." (I.,9., S. 19)

Ebenfalls am Anfang treten die Vertreter der faktiösen Opposition in Erscheinung. In Karthagos Senat bündelt sich viel Macht in ihren Händen, da dieselben Greise auch Mitglieder der anderen konservativen Behörde Karthagos waren, des Rates der Hundert [recte: 104]. Ihre Anführer waren erbitterte Rivalen der Barkiden. Ihre Opposition äußert sich vor allem darin, daß sie dem Heer die für eine erfolgreiche Kriegsführung erforderliche Unterstützung durch Geld, weitere Söldnertruppen, Subsidien u. ä. m. nur zögernd oder gar nicht gewähren[76]. Hannibal ist es, der diesbezüglich bereits im ersten Aufzug /12. Auftritt Anklage erhebt. Am Ende des ersten Aufzugs tritt somit die Möglichkeit einer Niederlage des karthagischen Heeres ins Bühnengeschehen, wenn auch an den Rand gedrängt durch Hannibals starkes und durchaus optimistisches Sendungsbewußtsein. Er sieht sich gestützt durch das historische Recht und wähnt auch das Schicksal ganz auf seiner Seite. Durch Zeichen habe es sich ihm eröffnet: Zuerst sei es ein Traum gewesen, den er im Jahre 218 v. Chr. am Ebro geträumt; darin sei ihm ein jugendlicher Führer auf dem Weg nach Italien erschienen. Dieser Traum ist zwar keine poetisch-romantische Fiktion Preyers[77], doch gelingt es ihm, ihn als wirkungsvolles poetisches Element in die Handlung aufzunehmen. Indem Preyer die Traumgestalt zu einer realen Erscheinung in Person des verwaisten italienischen Knaben Julius werden läßt, erscheint einerseits das starke und andauernde Vertrauen des Helden in sein gutes Geschick rechtfertigt, andererseits spiegeln sich in der Anhänglichkeit und Liebe dieses Knaben Hannibals Menschlichkeit und Güte. Die wärmsten und herzlichsten Töne läßt Preyer seinen Hannibal in den Begegnungen mit Julius finden. Indem im ersten Aufzug das Sendungsbewußtsein des Feldherren und seine Schicksalsgläubigkeit emotional so stark betont werden, klingt dieser I. Aufzug – trotz der vielen angedeuteten Widersprüche – im

---

[76] Verbürgt in römischen wie griech. Annalen; bei modernen Historikern z .B. Th. Mommsen, a. a. O., S. 605 oder in der ***Propyläen Weltgeschichte*** hg. von Golo Mann, 1991, Bd. IV, S.129-134.

[77] Erwähnt wird dieser Traum von einigen Geschichtsschreibern wie Cicero, ***De Div***. 1, 14, 49; Livius, 21. 22, 6-9; Zonon, 8, 22, 408 D-409 und A. Silenos; nach: Eucken, a. a. O., S. 112 f, S. 48 f.

zuversichtlichen Hochton aus, wodurch er seiner Hauptfunktion entspricht: *die* Etappe der Siege zu repräsentieren*.*

Bereits dieser Aufzug ist durch Dynamik gekennzeichnet. Sie ergibt sich aus der raschen Abfolge der Ereignisse, der unterschiedlichen und gegensätzlichen Haltungen, Stimmungen und Tendenzen.

Die folgenden Aufzüge führen unter schrittweise intensivierter Spannung hin zur dreifachen Niederlage des Helden. Die Höhepunkte, auf die die einzelnen Konfliktsituationen zustreben, erfolgen zu verschiedenen Zeitpunkten und sind auch verschiedener Art. Trotz des vielfachen Ineinandergreifens der einzelnen Handlungsstränge und ihrer Motive läßt sich je nachdem, welche der Motive überwiegen, eine klare Konzeption der Handlungsführung erkennen. Diese ist auch für den Aufbau bestimmend:

Nachdem im ersten Aufzug Hannibals Gegenspieler – sowohl Rom als auch der Senat Karthagos – weniger als reale denn als potentielle Gegenmacht erschienen, richtiger: im Gespräch aufgetaucht sind, und Hannibal dank der anhaltend guten Kriegslage unverrückt an seinen befreienden Auftrag glaubt, führt der II. Aufzug in gelungener Straffung stufenweise die radikale Wendung zum Niedergang herbei: Römer und der Senat von Karthago haben sich als reale Gegenmacht erwiesen, und Hannibals Glaube an die Begünstigung durch das Schicksal ist ins Wanken geraten. Handlungsort ist nicht mehr das große, ihm verbündete Capua, sondern (bezeichnend für seinen Rückzug) das punische Zeltlager am Meer bei Rhegium, während Capua von den Römern belagert wird. Zu einer Gestalt tragischen Ausmaßes ist hierbei lediglich Calavius emporgewachsen: Er ist ein Opfer seiner Bündnistreue, sein Freitod, eine verzweifelte Tat, zugleich ein Vorwurf, der Hannibal gilt. Der ist aber handlungsunfähig, selbst verraten, selbst im Stich gelassen, jedoch noch nicht verzweifelt. (Zwischen dem Freitod des einen und dem späteren des Feldherren scheint eine feine Beziehung hergestellt zu sein.) Die Gewißheit über die Niederlage auf breitester Front bringt aber erst der IV. Aufzug: Karthago mußte sich Rom beugen, Hannibal hat seinen persönlichen Kampf gegen die im heimatlichen Karthago angesiedelte reaktionäre Opposition verloren. Letzterer hat sich immer deutlicher als die eigentlich zentrale Handlung herauskristallisiert. Denn Hannibals Niederlage als Feldherr auf italischem Boden wird im Grunde durch die Intrigen der verräterischen Hanno-Gisgo-Clique herbeigeführt, und ebenfalls sie sind es, die ihm am bösen Ende nicht nur den Ausgang des Krieges, sondern überhaupt die Kriegsführung gegen Rom zur Last legen; und schließlich wird Rom auf ihr Betreiben die Auslieferung des inzwischen vom Volk zum Suffeten gewählten Helden fordern; der Rat der Hundert spricht über ihn die Acht aus, wodurch Hannibal keine andere Wahl als die Flucht bleibt. Hiermit erfolgt die tragische Bestätigung dessen, was er schon am Ende des II. Aufzugs erkannt hatte:

> Nicht von Rom
>
> Bin ich besiegt, ich bin es von Karthago. (II., 5., S. 44)

Dazu einige inhaltliche Details: Als der Rat der Hundert fast im selben Moment, da das Volk ihn zum neuen Suffeten gewählt hat, die Verbannung Hannibals beschlossen hat, da ist seine erste Regung, eine Art Staatsstreich zu üben, um durch Aufhebung dieser verkrusteten Einrichtung neue, demokratische Bahnen für

die Entwicklung des Staates zu eröffnen. In sich überschlagender Eile wird das Geschehen vorangetrieben. Was eben noch Gültigkeit zu haben schien, wird im nächsten Moment verworfen: Als er nämlich von der Forderung Roms erfährt, ihn an Rom auszuliefern, da erfaßt er intuitiv die Zusammenhänge eines gegen ihn in die Wege geleiteten Ränkespiels. Die alten Widersacher seiner Familie und seiner selbst steckten dahinter: Sollte nämlich die verhängte Verbannung nicht den erhofften Erfolg bringen, müßte Rom ins Spiel gebracht werden, damit „aus Karthagos krankem Leib ein Dorn entfernt" werde. Dieses Ränkespiel der alten Egoisten, die eher bereit waren, mit Rom heimliche Vereinbarungen zu treffen, als den Weg innerer Einheit in Zeiten der Not zu gehen, hat ihn entsetzt, weil er erkannte, daß „Parteisucht" „blut'ge Bürgerfehden" anfachen würde, solange er, die wichtigste Person der Gegenpartei, in Karthago weilte. Selbst neuer Krieg mit Rom drohte, falls Karthago der Forderung nicht nachkäme. Wie in Dramen, in Kriminalgeschichten u. a. literarischen Genres üblich, erlebt der Zuschauer/Leser diese Szene nicht als Überraschter, sondern als einer, der am Zustandekommen der Intrige teilgenommen hat (Hanno und Gisgo in IV, 2., S. 77-79). So faßt Hannibal den Entschluß, die Bürde der Verbannung auf sich zu nehmen, obwohl er sich als neu eingesetzter Suffet der gegen ihn verhängten Acht nicht hätte beugen müssen.

Durch sein Fernsein erhofft er, Karthago einen Neuanfang zu ermöglichen, eine Zeit des Friedens einziehen zu lassen, damit es Kräfte sammle und Wunden heile. Preyer läßt damit seinen Hannibal ganz bewußt das vermeiden, was er, Preyer, als das schwerste Vergehen ansah. Das Opfer, das Hannibal damit seinen Mitbürgern bringt, scheint schwerer zu wiegen als die lange, entbehrungsreiche und sorgenvolle Kriegszeit. Hier setzt das Moment des wahrhaft Tragischen ein: Der Große, dessen Pläne und dessen Einsatz dem Staate in seiner Gesamtheit zugute kommen sollten, scheitert an der Kleinlichkeit und Bosheit des Widersachers im eigenen Lande*.*

Quod erat demonstrandum*:* Der fehlenden inneren Einheit und Folgerichtigkeit kann dies Drama demnach nicht bezichtigt werden.

Was die Qualität dramatischer Gestaltung anlangt, räumt J. [C. Jakob] Stein diesem IV. Aufzug eine absolute Sonderstellung ein. Er nimmt ihn als einzigen von dem Vorwurf aus, „dialogisierte Epik" zu sein, stellenweise zwar „poetisch höchst reizvoll", dramatisch aber unfruchtbar" wie die Unterredung der beiden Feldherren im III. Akt. Ich zitiere:

> Anders steht es mit dem vierten Aufzuge, der Retardation des Stückes. ... Es ist dieser Akt ein kleines Drama für sich: an dramatischer Spannung ist er reicher, als irgend etwas von Preyer, alles darinnen ist Leben, die Gegensätze prallen aneinander und drängen auf Entwicklung und Lösung der Konflikte, die Handelnden sind Menschen, nicht Schatten.[78]

Der zwischen den konfliktreichen Aufzügen II und IV gelegene III. Akt hat im

---

[78] J. Stein, „Preyer als Dramatiker" – In: ***Schwäbischer Hausfreund***, Temesvar,1918, S.35 (s. Lv. 61); Basch übernimmt diese Einschätzung oder richtiger: er pfropft sie im Widerspruch zu seiner eigenen Interpretation des Stückes noch auf. Auch Ed. Castle folgt hierin J. Stein, bringt aber manches durch offensichtliche Unaufmerksamkeit durcheinander, vgl. Castle, Lv. 8, S. 581.

Gegensatz dazu einen Zustand der Schwebe herbeigeführt. Vor allem hier häufen sich die retardierenden Momente, die auf ein noch mögliches Abwenden der Katastrophe hoffen lassen. Folgende Handlungsmomente sind als retardierend einzustufen:

Der Senat Karthagos überträgt Hannibal unbeschränkte Vollmacht für die Friedensverhandlungen mit Rom, noch vor der Austragung der geplanten Schlacht bei Zama. (III, 2, S. 55, Gisgo als Vertreter des Senats)

Die um Rettung und Schutz flehenden Frauen Karthagos verlassen Hannibals Lager zuversichtlicher, als sie gekommen sind. Doch ihr Auftrag lautet: heroischer Kampf bis ans Ende. Die Beschwörung des Schicksals durch die Greisin Elissa, Hannibals Mutter, die den Zug der karthagischen Frauen anführte, der Segen, den sie vom Himmel für Karthagos Feldherren und das punische Heer erfleht, sind vom Dichter als magisch wirkende Kraft, zugleich als Schutz gedacht. (III, 4, S. 57-61)

So ist das Retardierende in sich gebrochen angelegt, denn zu verschieden sind die Aufträge und Erwartungen, mit denen Hannibal als alleinig Bevollmächtigter zu den Verhandlungen entsandt wird. Der Schwebezustand bleibt insofern gewahrt, als Hannibal den Zwiespalt in sich verschließt.

Dennoch scheint (fürs erste) selbst die Begegnung der beiden Feldherren – Hannibal und Scipio – nach Entspannung der Lage zu tendieren. Dessen ungeachtet wird jetzt die Rom-Karthago-Handlung zu einer für das ganze Werk bedeutsamen Gipfelsituation geführt. In ihr kommt es aber nicht – wie gewöhnlich in Höhepunktsituationen – zur Kollision zweier Gegenspieler. Hannibal und Scipio achten vielmehr im Gegenüber den ebenbürtigen Strategen und außerordentlichen Menschen. Bei dieser Begegnung der beiden Feldherren treffen vielmehr entgegengesetzte staatspolitische Interessen und unterschiedliche Standpunkte in der Frage der Expansion aufeinander, wobei Expansion entschieden als eine der Hauptfragen des Ganzen, überhaupt als Hauptmotiv des Aneinandergeratens und Handelns dem Publikum (Leser oder Zuschauer) bewußt gemacht wird.

Auffassungsgemäß und dramentechnisch ist daher dieser Höhepunkt dem in Schillers *Don Carlos* vergleichbar; auch hier eine ideologische und politische Konfrontation: Philipp II. von Spanien und der Marquis Posa im Für und Wider um die kühnen Neuerer-Ideen des Marquis[79]. In Preyers *Hannibal* -Tragödie schließt diese Szene auch nicht den Ausgang der bevorstehenden Schlacht mit ein, wie es in Grillparzers Hannibal-Scipio-Szene der Fall ist; bei Grillparzer ist sie ja eben darauf angelegt, die notwendige Niederlage Karthagos zu demonstrieren. Für Preyers künstlerische Anschauungen und damit auch für seine Auffassung vom tragischen Helden scheint außer dem Vorbild Schillers (und von Schiller abweichend) Hegels Ästhetik von Einfluß gewesen zu sein, speziell seine Ansicht, wonach er das „ursprünglich Tragische“ darin sieht, „daß innerhalb solcher Kollisionen beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen Berechtigung haben, während sie andererseits dennoch den wahren, positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und Verletzung der anderen, gleichberechtigten Macht durchzubringen imstande sind und deshalb in ihrer

[79] Vgl. E. Marschang, ***Sturm und Drang, Klassik***. Vorlesung an der Universität Temeswar, 1975, S. 157

Sittlichkeit und durch dieselbe ebenso sehr in Schuld geraten".[80] So wird denn – ausgehend von einem Zustand der Schwebe, des Unvorhersehbaren – das Schicksal zum Richter aufgerufen.
Noch einmal zum IV. Akt: Er ist tief überschattet von der Niederlage bei Zama, den harten Friedensbedingungen und der kriechenden Rom-Ergebenheit der Alten mit ihrem Haß gegen die Barkiden (Hasdrubal, den Noch-Suffeten, ausgenommen). Licht in diesen Aufzug bringen die wenigen Szenen von retardierender Wirkung, wie die Wahl Hannibals zum Suffeten und nicht zuletzt seine Utopie vom Bündnis eines innerlich erneuerten und wiedererstarkten Karthago mit Griechenland, Mazedonien und Syrien, und darauf gegründet die Aussicht auf eine breitflächig befreite Welt. (IV., 3., S. 82 f.) Mit der im Friedensvertrag festgehaltenen Forderung Roms nach Auslieferung Hannibals als Staatsgefangenen und seinem Entschluß, sich dem Verbannungsbeschluß des karthagischen Senats zu fügen, verdüstert sich die Stimmung wieder in tragischem Ausmaß.
Im V. Akt verschärft sich die tragische Situation aus dem IV. Akt: Die letzte persönliche, gleich doppelte Niederlage, erfolgt gegenüber Rom und gegenüber dem Schicksal. Seine Lage sieht nun so aus: Überallhin wird ihn Rom verfolgen, nirgends wird ihm Ruhe und Frieden beschieden sein. Während ihm aber sein Unterliegen der karthagischen Opposition und dem Schicksal gegenüber bittersten Schmerz bereitet und herbe Resignation auslöst, nimmt er Roms letzte Verfolgungen nur mit Verachtung auf, auch wenn er vor ihnen kapituliert und den Freitod wählt. Denn in diesen niederen Bemühungen erkennt er den Keim künftigen Verfalls:

> Hannibal: Wie hab´ich mich in dieser stolzen Stadt
>
> Geirrt! Obgleich ihr Feind, vermeint´ ich ihr
>
> Nicht Größe zu versagen. Heut´erscheint
>
> Mir Rom ohnmächtig, klein und tief gefallen. (V., 3., S. 102)

Erst im V. Aufzug wird das ursprüngliche Vertrauen des Haupthelden in ein ihm persönlich zugedachtes günstiges Geschick endgültig zerstört. (Mehr dazu w. u.)

Titelheld und Ideengehalt

Den gesamten Verlauf der Handlung überblickend, kann festgestellt werden:
Preyer ist wenig daran gelegen, Momente auf die Bühne zu bringen, die Hannibals allgemein anerkanntes strategisches Genie vorführen; desgleichen kappt er die historisch dokumentierten Leistungen des einstigen Feldherrn aus der Zeit, da er das Suffetenamt bekleidete, bis auf den ersten Ansatz: Kraft seines neuen Amtes löst er den Rat der Hundert auf und erklärt damit die über ihn verhängte Verbannung als ungültig. (IV., 5., S. 85) Laut Dramenhandlung bleibt ihm keine Zeit, Reformen mit erneuernder Wirkung durchzusetzen, Gesetzesänderungen, die der Bürgerschaft nützten, zugleich die überlieferten Vorrechte der alten Familien drastisch beschnitten und so die alten Widersacher um so rücksichtsloser mit Rom

[80] Hegel, Ästhetik, a. a. O., S. 1071.

gemeinsame Sache machen ließen.[81] Preyer verlegt dagegen das Schwergewicht auf solche Momente, die geeignet waren, Machtkämpfe und freiheitliche Bestrebungen zu beleuchten, geeignet, politische Überlegungen aufzudecken. So wirken im Hannibal Despotie und innere Fehden als die eigentlich treibenden (negativen) Handlungsmotive; als Leitmotive lassen sie sich in vielerlei Verflechtungen im Verlauf der beiden Handlungsstränge verfolgen. Als positive Gegenkräfte werden wahre, selbstlose Vaterlandsliebe und der Wille zur Freiheit eingesetzt. Die Personenkonstellation ist Ausdruck für diese klare Konzeption.
Jeder Aufzug kennzeichnet eine Phase des Zweiten Punischen [Hannibalischen] Krieges und umreißt – engstens damit verbunden und parallel dazu – das Schicksal des karthagischen Oberfeldherren Hannibal Barkas. Dadurch erhält jeder Aufzug eine bestimmte Geschlossenheit, die jedoch wiederholt durch Vorausdeutungen und Rückblenden durchbrochen wird. Letzten Endes dienen auch diese Elemente der Einheit des Ganzen. (Beispiele dafür sind in den Ausführungen anzutreffen.)
Die überall gegenwärtige bzw. in alles miteinbezogene Gestalt Hannibals sowie die an ihn geknüpften Grundgedanken sichern der Tragödie eine Einheitlichkeit in gedanklicher und formaler Hinsicht. Der Akzent fällt aber nicht auf einen überdimensionierten, aktiven, alles allein bestimmenden Helden. Der Hannibal Preyers erscheint viel eher als eine von den Umständen (die z. T. schicksalhaft wirken und in den Schicksalsbegriff miteinbezogen werden) abhängige Persönlichkeit. Wohl überragt er seine Umwelt, doch wird er in seiner Aktivität gerade durch die äußeren Umstände entweder beflügelt oder (während der Zeitspanne des Bühnengeschehens) gehemmt und in seinem Wollen lahmgelegt. Er erscheint daher auf der Bühne vor allem reagierend auf Situationen, die von außen herbeigeführt wurden.
An die Gestalt des Titelhelden gebunden sind nicht nur solche Spannungselemente, die sich auf der Ebene der Handlung gegeneinander bewegen, sondern auch solche, die im Bereich der Wertung und Deutung liegen. So setzt das Drama mit Szenen ein, die verdeutlichen wollen, wie Hannibal schon zu Lebzeiten zu einem Mythos geworden war:

Bürger Capuas

[81] Er änderte die Verfassung: Bisher auf Lebenszeit bestimmte Richter werden nun jährlich eingesetzt. Er reformierte die Wirtschaft, sanierte – unter Opposition des (Geld-)Adels – die Finanzen. Nachzulesen u. a. bei Th. Mommsen, Golo Mann / Wilhelm Hoffmann, ***Propyläen Weltgeschichte***. Bei Mommsen ist zu lesen: „Die bessernde Macht der Not und wohl auch Hannibals klarer, großartiger Geist bewirkten politische und finanzielle Reformen. Die Oligarchie, die durch Erhebung der Kriminaluntersuchung gegen den großen Feldherrn wegen absichtlich unterlassener Einnahme Roms und Unterschlagung der italischen Beute das Maß ihrer verbrecherischen Torheiten voll gemacht hatte, diese verfaulte Oligarchie wurde auf Hannibals Antrag über den Haufen geworfen und ein demokratisches Regiment eingeführt, wie es den Verhältnissen der Bürgerschaft angemessen war (vor 195)“. ... “Die grollenden karthagischen Oligarchen, die Briefe über Briefe nach Rom sandten, um den Mann, der sie gestürzt, wegen geheimer Verbindungen mit den antirömisch gesinnten Mächten dem Landesfeind zu denunzieren, sind verächtlich, aber ihre Meldungen waren wahrscheinlich richtig; ...“ Sodann spricht Mommsen von Hannibals „rascher und besonnener Flucht“ (Bd.I, S. 669 f.)

2.Bürger: Das ist ein Mann, der seines Gleichen nicht

Auf Erden hat.

1.Bürger: Man sagt von ihm, er hebt

Mit einem Arm den schwersten Baum.

2.Bürger: Ach bah!

Er hebt die ganze Welt aus ihren Angeln. (I., 2., S. 5)

1.Bürger (beim Anblick Hannibals): Das ist ein Mann!

2. Bürger: Er gleicht dem Gotte Mars! (I., 4., S. 9)

Mit dem Abbau dieser Sehweise und der sich daraus ergebenden Vermenschlichung des Helden wird bereits im ersten Aufzug begonnen. Die panegyrische Sehweise des Fernstehenden wird beseitigt, sobald Hannibal selbst handelnd und reagierend auftritt, als Politiker, als Feldherr, als Mensch. Allerdings erweist er sich dann (meistens) als außerordentliche Persönlichkeit.
Maharbal, sein numidischer Reiteroberst, tadelt das Zögern des Feldherren, Rom selbst anzugreifen. Hannibal greift den Vorwurf auf, doch richtet er ihn gegen Karthagos Senat:

Glaubt denn Karthago, daß wir Götter sind

Und auch das Übermenschliche vermögen?

Eingebettet ist diese Frage in Ausführungen über den langandauernden Krieg und die Schwierigkeit, sich auf fremdem Boden zu behaupten. Die Zertrümmerung der Illusion vom Übermenschen Hannibal wird in den folgenden Aufzügen fortgesetzt, so in der Szene, in der Hannibal, erschüttert durch die schmähliche Art, in der ihn die Römer den Tod seines Bruders Hasdrubal wissen ließen, also infolge einer persönlichen Verletzung, selbst hart und unerbittlich Rache nimmt an der Frau und den Kindern eines italischen Verräters (II.,1.). In diesem Aufzug des Abstiegs sind es (bei raschem Voranschreiten der Handlung) gleich drei Szenen, die seinem Ansehen empfindlich schaden: a.) das eben genannte Zusammentreffen mit der Römerin Severa; b.) die weiter oben erwähnte Szene mit seinem capuanischen Verbündeten Calavius und c.) kurz vor der Einschiffung zur Überfahrt nach Karthago, als er schweigend zur Kenntnis nimmt, die aufbegehrenden italischen Söldner, die „Rebellen", die sich geweigert hatten, mit auf See zu gehen, seien auf Befehl Maharbals, „zusammengehauen" worden. Scheinbar ungerührt hat er Schmähung und Verachtung über sich ergehen lassen (Severa, Calavius), läßt er sich nun auch seine Machtbefugnis entreißen? Diese Frage stellt sich der Zuschauer/der Leser zurecht. Ein schales Gefühl bleibt zurück, zumal es derselbe Maharbal ist, der die letzten Worte dieses Aufzugs spricht:

Eine frische Brise

Verspricht uns gute Fahrt nach Afrika. (II., 9., S. 51)

Auch im weiteren Verlauf des Bühnengeschehens billigt Preyer dem Haupthelden Fehlverhalten zu. Der IV. Aufzug zeigt ihn uns in der heftigen Auseinandersetzung mit der karthagischen Oppositionspartei. Gereizt durch Gisgos demagogisch-heuchlerische Rede, die von Selbstlosigkeit und Vaterlandsliebe getragen scheint,

und nach der verlorenen Schlacht zur Fortführung des Krieges aufruft, verliert Hannibal in seiner Empörung Maß und Selbstbeherrschung:

> Unsinn´ger Tor! Du alter Schwätzer, schweige! (IV., 1., S. 74)

Hier wie auch in der Szene mit Severa, der Frau des italischen Verräters („Du blödes Weib,[...]“) werden Wendungen, Ausdrücke pejorativer Prägung aus der Alltagssprache bzw. dem Sprachgebrauch niedriger Schichten auf der Bühne dem Gegenüber entgegengeschleudert. (Seine verbale Entgleisung Gisgo gegenüber ist allerdings sogar in Chroniken festgehalten.) Solche Stellen – insgesamt sind es nicht viele – sind um so auffälliger und wirkungsvoller, da sie mit der sonst durchwegs gehobenen Sprache kontrastieren. Offensichtlich ist es die Absicht des Dichters, mit Hilfe eines ausschließlich sprachlichen Mittels dem Helden den Glorienschein zu nehmen, ihn auch mit Leidenschaft und Leben zu erfüllen, ein Anliegen, das ja auch Grabbe verfolgt hat, weil Hannibal „in der Geschichte wie eine kalte Mythe“ stehe. [82] Bei Grabbe ist dies jedenfalls eindeutig das vorrangige Anliegen.

Trotz solcher und ähnlicher Annäherungsversuche an lebensvolle Bühnengestalten, wie in den aufgezeigten Fällen, bleibt Preyer in der Personengestaltung und poetischen Diktion sehr stark der klassischen Manier zu idealisieren verhaftet, was sich auch an der Reihe weiterer Charaktermerkmale des Preyerschen Haupthelden verfolgen läßt.

a.) Brutale Gewalt ist dem Wesen des literarischen Helden fremd. Nur eine besondere psychische Situation (Tod des Bruders, angetane Schmach, Verrat) veranlassen ihn zu an sich nicht zu rechtfertigender Grausamkeit. Dieser idealisierenden Tendenz entspricht auch, daß nicht er es ist, der die italischen Söldner im Juno-Tempel niedermetzeln läßt. Der Befehl dazu kommt (so bei Preyer) von Maharbal. Laut Geschichtsschreibung ist es Hannibal selbst gewesen. Das Durchführen unerhörter Pläne gehörten zum historischen Feldherren ebenso wie sein politischer Fanatismus, sein Scharfblick und strategisches Genie. Der Umgang mit den Quellen hat sich insgesamt als schwierig erwiesen, und nur allmählich gelang es Wissenschaftlern späterer Generationen Spreu von Weizen zu trennen. Verständlicherweise waren es im Falle des Zweiten Punischen Krieges römische Chronisten, die die Grausamkeit der Punier, auch die ihres obersten Strategen, überbetonten, auch vor Übertreibungen und Lügen nicht zurückschreckten, während griechische / hellenische Aufzeichnungen als verläßlicher gelten.[83]

---

[82] F.Sengle, a. a. O., S. 169.

Selbst der bedeutende Historiker Titus Livius (59 v. Chr.-17 n. Chr.) macht diesbezüglich keine Aus-nahme. Er beginnt seine Charakteristik Hannibals mit der Aufzählung einer Reihe von Vorzügen, um dann lapidar seine „ungeheuren Fehler“ aufzuzählen: „unmenschliche Grausamkeit, mehr als punische Treulosigkeit, keine Achtung für Wahrheit, für das, was heilig ist, für Götter, für Eide, für Gewissen“. (21/4) Die moderne Geschichtsschreibung stuft ihn als „klug und besonnen“, als genialen Strategen ein, „der keineswegs Roms Eroberung und Zerstörung geplant hatte. Sein Friedensangebot an Rom nach seinem großartigen Sieg bei Cannae, die Formulierung der Ziele im Vertrag mit Philipp V. von Makedonien zeigen, daß es ihm lediglich um die Wiederherstellung des Status Quo ging. Livius mußte Hannibal dämonisieren, um Roms Verfahrensweisen rechtfertigen zu können; für die punische

b.) Der Scharfblick Hannibals, auf den die Geschichtsschreibung, selbst die römische, wiederholt hinweist, wird auch von Preyer als besonderes Kennzeichen seines Titelhelden hervorgehoben. Augenblickliche Erfolge verblenden ihn nicht. Aufmerksame wie argwöhnische Beobachtung und kritischer Verstand bewahren ihn davor, sich vermessen an eine Belagerung Roms zu wagen, bevor starker Nachschub eintraf; überhaupt wäre ihm an einem Friedensabkommen von seiner günstigen Ausgangslage heraus mehr gelegen gewesen (Anm. 83). Rom hatte jedoch jede Form von Verhandlung abgelehnt. (Andeutung im Gespräch mit dem aus Rom zurückgekommenen Carthalo. I., 11.; so auch laut Th. Mommsen u. a.). In seiner Entgegnung auf Maharbals diesbezügliche Ungeduld vermeidet er klug, den wahren Grund auszusprechen; vermutlich wollte Preyer auch damit Hannibals entschiedene Überlegenheit herausstreichen. Seinem Ziel so nahe, überblickt jedenfalls Hannibal (anscheinend als einziger) das ganze Ausmaß drohenden Abfalls der keltischen, griechischen, vor allem der italischen Verbündeten. Er sieht unvermeidliche Niederlagen heraufziehen, sofern sich Karthago, das nur an Beute interessiert gewesen, nicht auch zu verstärkter Unterstützung des Krieges aufraffen würde.
Die noch in Siegeszeiten (Ende des I. Aufzugs) eindringlich beschworene Gefahr[84] verleiht seiner Anklage im II. Aufzug, als das Befürchtete eingetreten ist, Nachdruck und Glaubwürdigkeit [„Nicht von Rom bin ich besiegt, ich bin es von Karthago"] und gewinnt erneut Bedeutung in der Auseinandersetzung mit dem Senat Karthagos nach der verlorenen Schlacht bei Zama. Ein zentrales Problem wird damit angeschnitten:

> Ruchlose Zwietracht! Unheilvolle Halbheit! (II., 5., S. 44)

Innere Zwietracht, vor allem in der zugespitzten Form eines Bürgerkrieges, ist immer Ursache von schmerzhaften Niederlagen, ja Ursache für den Untergang ganzer Staaten. Sie ist immer mit egoistischen Bestrebungen und Engstirnigkeit gepaart. Daraus erwachsen alle zerstörenden Gewalten. Erworbenes, Aufgebautes, ja die Fortentwicklung eines Gemeinwesens werden durch sie zunichte gemacht. Diese Einsicht festigt sich zunehmend zu einem der wichtigsten Pfeiler von Preyers Geschichtsphilosophie und ist für ihn – wo es um die Einschätzung historischer Abläufe geht – von gleich großer Wichtigkeit wie seine Erkenntnis von der nicht zu dämmenden Macht der Freiheitsbewegung angesichts von Despotie in all ihren Formen.

Treulosigkeit und Grausamkeit, die er Hannibal zuspricht, gibt er allerdings auf den weit über 1000 Seiten der mit Hannibals Krieg befaßten Büchern von ***Ab urbe condita*** keine Beispiele. Abgesehen von der grundsätzlichen Inhumanität aller Kriege ..." (G. Haefs, a. a. O, S. 645) ..." (ebenda). Und selbst in einem allgemeinen Nachschlagewerk, wie dem ***Großen Brockhaus***, findet sich folgende Einschätzung: „L. hat keine eigene Quellenforschung betrieben, war nicht Gelehrter, sondern Künstler der Darstellung mit der Tendenz der sittl. und religiösen Erneuerung des Volkes durch das Vorbild seiner Geschichte. Durch sein Werk, von dem vieles heute von der britischen Forschung angezweifelt wird, hat er im Altertum, dann von der Renaissance bis zum Beginn des 19. Jh. das Bild der römischen Geschichte wesentlich mitbestimmt." (Wiesbaden, Ausgabe 1979, Bd.7, S. 183)

[84] Zitat/ I., 12., w.o. im Text .

Der Scharfblick, die Weitsicht des punischen Feldherren liegen gerade in diesen beiden Einsichten begründet; aus seiner Sicht vermag aber keine andere Problematik so zu überzeugen als die der inneren Zwietracht, der verwerflichen Rivalitäten.
Ob Preyer die Notwendigkeit von Karthagos Unterliegen im Kampf gegen Rom ebenfalls darin begründet sah, daß der Punische Krieg über viele Jahre hinweg den Charakter eines Eroberungs- und Vernichtungskrieges angenommen hatte, so daß es schon darum nicht frei sein konnte, weil es selbst so viele andere Völker bedrückte, ob er also hinter dem, was er in antiker Manier als „Schicksal" allmächtig und unbeeinflußbar wähnt, dieselbe gesetzmäßige Notwendigkeit erahnt, sind Fragen, die schwer eindeutig zu beantworten sind.
Der Text liefert jedenfalls mehrere Stellen, die eine solche Vermutung nahelegen. Erinnert sei an das w. o. gebrachte Zitat (I., 12.). Er erhebt nicht nur Anklage, sondern entwirft auch ein Bild davon, wie schwer sich sein Heer im Feindesland behauptet. Die eindringlichen Worte, die der inzwischen 45-Jährige vor der Schlacht bei Zama zu dem 34 Jahre alten Scipio spricht, umreißen diese Einsicht klarer: Sie sind das Eingeständnis eines grundlegenden, über Leben und Tod, Überdauern oder Vergehn entscheidenden Irrtums:
Dem Krieg, gemeint ist der Expansionskrieg, erteilt der zu weiser Einsicht gereifte Feldherr (er selbst ein Krieger par excellence) eine entschiedene Absage:

> Scipio: Ja, Hannibal, Karthago lehrte uns,
> Daß diesen Krieg kein Friede schließen wird,
> Daß es sich nicht um Länder und Provinzen,
> Daß sich's um Rom und um Karthago handelt. (III., 6., S. 64)

Hannibals Rede wird immer beschwörender. Er versucht eine späte Korrektur: Rom begnüge sich mit Europa, Karthago mit afrikanischem [lybischem] Territorium. Preyer macht damit Hannibal zum Sprachrohr für seine eigene Überzeugung, daß Völkerknechtung notwendig zum Untergang despotischer Staaten führen müsse. Mit dieser (die Geschichtsentwicklung antizipierenden) Erkenntnis vom unvermeidlichen Untergange des Römerreichs erhebt sich Hannibal über Rom mit seinen Weltmachtbestrebungen.

> Hannibal: ....Es [Rom] frohlocke nicht,
> Auch wenn ich falle. Träger war ich nur
> Des Geist's der Zeiten, der die Völker alle
> Nach eignem freien Dasein ringen heißt.
> Erwarte Rom ihn überall zu finden,
> Bevor es ihn im Völkerblut erstickt. (V., 3., S. 102)

Diese Voraussicht hat also eine ähnlich versöhnende Wirkung wie das Erlösungsmotiv in der klassischen Dichtung, mildert somit die partikuläre Tragik des Helden.
Bedingungslose Unterwerfung, die Hannibal bei diesen Unterhandlungen hätte akzeptieren müssen, lehnt er ab. Nochmals wird demnach Kampf als Mittel der Entscheidung eingesetzt (wie es im 19. Jahrhundert in Europa und weltweit noch

immer geschah, meist zur noch tieferen Unterjochung der Provinzen).
Welche Lösung sieht Preyers Hannibal in dem Dilemma: Friedensvisionen auf der einen Seite, Unterwerfung bzw. Freiheitskampf auf der anderen Seite? Auch diesbezüglich klare Worte, zum Teil Sentenzen, die an Schiller erinnern und besagen: Die harten Bedingungen annehmen, die Friedensspanne zum Heilen der Wunden und zum Sammeln neuer Kräfte nützen, um – erholt – den Freiheitskampf erneut aufzunehmen. Ein Nein zum Expansionkrieg, ein Ja zum Freiheitsstreben, und sei es der Kampf auf dem Schlachtfeld. In konzentrierter Form begegnen wir diesen Gedanken in der Auseinandersetzung Hannibals mit Hasdrubal, seinem Vorgänger im Amt des Suffeten:

> Hannibal: Nur Hoffnung stählt das zage Herz mit Mut.
>
> ....………………………..
>
> Hasdrubal: Du sagtest dich nicht los von jeder Hoffnung?
>
> Es schweift dein Geist in ihren Regionen,
>
> Ergötzend sich an Phantasiegebilden?
>
> Hannibal: Da ich die Welt in ihrem Lauf betrachte,
>
> Wie schnell sich oft Extreme nah berühren,
>
> Will ich den Staat nicht ganz verloren halten,
>
> Sofern wir uns mutlos nicht selbst verleugnen.
>
> Eins nur vermöcht' uns völlig zu verderben:
>
> Nicht Krieg zu führen, wenn es Rom verwehrt.[85] (IV., 3., S. 81)

Derartig explizit und prägnant formulierte Kernsätze mußten selbst den naivsten der Leser oder Zuschauer auf die eigenen Zeitverhältnisse hinlenken. Ohne weitere Nachhilfe konnte er begreifen: Das ist eine jederzeit aktuelle, mancherorts gerade brandaktuelle Problematik. In den Augen der noch immer nicht ausgeschalteten Zensur mußten solche Schlüsselstellen, wie die gesamte ideelle Ausrichtung des Stückes, namentlich in Ungarn nach dem blutig erstickten Freiheitskampf von 1848/49 und den erbitterten Kämpfen in Norditalien um Unabhängigkeit von Österreich (1859/1860), politischen Zündstoff versprühen.
c.) Die Hanno entgegengeschleuderte Invektive, Hannibals Ausbruch ehrlicher

[85] Die Zeilen beziehen sich auf die fatalste der römischen Forderungen, weil Karthago dadurch seine außenpolitische Souveränität verlor: Es wurde ihnen verboten, außerhalb Afrikas Krieg zu führen und auf afrikanischem Gebiet nur mit Zustimmung Roms. Damit war Karthago als Rivale Roms ausgeschaltet, ja der Grund gelegt für einen künftigen Vernichtungskrieg, wie er von manchen der Senatoren mit Verbissenheit gefordert wurde, da „nur ein vernichteter Gegner wirklich besiegt sei". Vorbedacht und arglistig hatte man Massinissa zum König eines großen Numidierreiches gemacht, dessen andauernden Überfällen Karthago wehrlos ausgesetzt war, bis es sich endlich doch – ohne Genehmigung Roms – rüstete und gegen M. vorging, damit aber Rom den Anlaß zum vernichtenden Schlag gegeben hat. Unter dem Kriegstribun Publius Cornelius Scipio Aemilianus Afrikanus der J. (Minor), dem Adoptivenkel Scipios des Ä. (Maior), wurde Karthago im Dritten Punischen Krieg (149-146) eingenommen und dem Erdboden gleichgemacht. Gleichzeitig wurden Makedonien und Griechenland unterworfen.

Empörung (s. w. o.) wird auch zum poetischen Mittel, ihn von der demagogischen Unredlichkeit der Gegner abzugrenzen, ihn als den ethisch höher Stehenden herauszustreichen. Seine selbstlose Vaterlandsliebe erscheint als der eigentliche und einzige Beweggrund seines Handelns und seines Kampfes gegen Rom, der als rechtfertigt erscheint (historisch auch rechtfertigt war durch die Expansion Roms, durch Beschränkung des Lebensraums, die Karthago durch Rom zu erdulden hatte). Der subjektive Fanatismus, mit dem Hannibal den Kampf gegen Rom führt, der in dem Vermächtnis Hamilkars verankert liegt (I., 13., S. 25,47), ist somit Ausdruck des obersten Zwecks, der obersten selbstverordneten Pflicht: Karthago zu dienen. Hannibals Patriotismus und die Rechtmäßigkeit dieses Krieges ziehen sich leitmotivisch durch das Drama. Hier einige Beispiele:

Hannibal zu Calavius:

> Wir führen diesen blut´gen Krieg mit Rom
>
> Um unsre und die Freiheit einer Welt.
>
> Das Los der Erde hängt an unsrem Schwert. (I., 10., S. 21)

Hannibal zu Scipio (als dieser ihm den Auftrag Roms kundtut: daß es keinen Frieden mit Karthago wünsche, bevor dieses nicht ganz unterworfen sei. Denn nach dem Ersten Punischen Krieg konnte trotz harter Friedensbedingungen ein neues Aufblühen und Erstarken Karthagos nicht verhindert werden.)

> O, auch Karthago führte nicht den Krieg
>
> Des Krieges wegen, und ersehnt den Frieden. (III.,6., S. 68)

Die Rechtmäßigkeit des Krieges, den Karthago führte, wird auch aus der Sicht anderer, durch Rom geknechtete Völker, bekräftigt, so durch Calavius, der für Capua und Süditalien spricht:

> Es sahen alle unterdrückten Völker
>
> Auf dich, wie eine glückliche Verheißung
>
> Der Götter, der sie von der Herrschaft Roms
>
> Befreit.......………………………….………….. (I.,10., S. 21)

Oder Bias, Ratgeber des bithynischen Königs: Angesichts der Ausdehnung der römischen Herrschaft über Griechenland, Kleinasien, Ägypten warnt er seinen Herren, sich mit Rom auf ein Kräftemessen einzulassen. (V.,1., S. 97 f.)
Anders werden Hannibals Bestrebungen von Hanno und Gisgo ausgelegt. Aus Eifersucht hatten sie schon zu Zeiten Hamilkars, Hannibals Vater, Feindschaft angefacht und geschürt. Aus Besorgnis um die eigene Machtposition und die der konservativen Partei beschuldigen sie nun Hannibal monarchistischer Machtgier und erreichen beim Rat der Hundert seine Verbannung.
d.) Die Heuchelei Hannos, wenn er von Interessen des Vaterlandes spricht, die aber jedesmal Interessen seiner selbst und der zahlenmäßig geringen Oligarchie sind, wird erst hier durch den Satz von der Anhänglichkeit des Volkes Hannibal gegenüber enthüllt „Mehr aber huldigt ihm bereits das Volk [...]".
Diese Stelle ist nicht die einzige, an der Preyer die enge Verknüpfung von

Patriotismus und Demokratismus[86] in Hannibals Gesinnung betont.
Mit Nachdruck geschieht dies in der Szene, als Hannibal vom Volkssenat und den Volksvertretern zum Suffeten, der obersten Machtperson des Staates, gewählt wird. Auf Hannibals Einwand, ob sie die Entscheidung auch wohl erwogen hätten, da auf dem Schlachtfeld das Glück von ihm gewichen sei, antwortet der Sprecher:

Karthagos Volk
Hat reiflich es erwogen und beschlossen.
Dem Schicksal weichen auch die großen Götter;
Karthagos Unglück hast nicht du verschuldet. –
Wenn du das Staatsschiff in den Port gerettet,
Legst du die Machtvollkommenheit zurück. (IV., 4., S. 84)

Die Umstände, die ihn kurz darauf bewogen, das Los eines Flüchtlings auf sich zu nehmen, sind w. o. aufgezeigt worden. So widerlegt er vor allem durch sein Tun und Verhalten die Anschuldigungen der Gegenpartei. Preyer versäumt es nicht, diesen Moment der Handlung voll zur moralisch-ethischen Erhöhung seines Helden auszuwerten. Höchster Ausdruck der patriotischen und demokratischen Gesinnung Hannibals ist nämlich, daß er sich – einer schmerzlichen Einsicht folgend – von der Heimat losreißt.
e.) Seine letzten Lebensjahre sind von Tragik überschattet. Der Zuschauer hat einen zu tiefem Leiden fähigen alternden Krieger vor sich, der nach Kräften versucht hatte, seinem Gastgeber[87] in Kriegsgeschäften zur Seite zu stehen. Die Eingliederung Pergamons in das Reich des bithynischen Königs war Hannibals Verdienst. Insgeheim hat sich der Verbannte von solchen Verdiensten erhofft, eine sichere Bleibe, das Bürgerrecht, zu erlangen. Da ihm dies nicht zuteil geworden ist, sieht er sich in Gedanken schon wieder als Umherirrenden. Sein Seelenzustand, seine Trauer, werden mehrfach in Monologen beleuchtet und begründet:
Sein beinahe lebenslanger entbehrungsreicher Einsatz für sein Vaterland hat ihm Undank, Mißgunst, Anschuldigungen und Verfolgung eingebracht. Das lastet schwer auf seiner Brust, obwohl er weiß, daß die meisten seiner Mitbürger ihm Achtung und Verehrung zollen.
Er beklagt den Verlust des Vaterlandes, dessen unglückliches Geschick ihm noch die letzten Stunden trübt.
Schmerzlich ist nicht zuletzt die Erkenntnis, wie Roms weitgreifendes Imperium einen fast allgemeinen Zusammenbruch der ethischen Werte, wie Treue, Gastfreundschaft, Ehrlichkeit, Tapferkeit, herbeigeführt hat.
Noch bedrückender die Feststellung, daß die alten Konflikte und Mißverhältnisse fortdauerten, ausgeprägter als je zuvor. Die Ödnis einer Vanitas-vanitatum-

[86] Vgl. Th. Mommsen, a. a. O., S. 655 und 670 f.
[87] Richtig müßte es heißen: seinen Gastgebern; doch Preyer spart Hannibals Aufenthalt am Hofe des Antiochus III. von Syrien aus. Nach dem vernichtenden Sieg der Römer (190 bei Magnesia) begab sich H. erneut auf die Flucht. Publius Cornelius Scipio d.Ä., seit seinem Sieg bei Zama genannt „Africanus“, war auch diesmal römischer Feldherr; ihm zur Seite sein Bruder Lucius Cornelius S., „Asiaticus“. Insgesamt hat der historische Hannibal 12 Jahre (von seinem 52. bis zu seinem 64.) im Exil verbracht.

Stimmung, die ja auch den Verfasser der Tragödie des öfteren heimgesucht hat, breitet sich aus.

> Hannibal: ....
>
> Gleich einem Traum verging das Ideal,
>
> Wofür ich dieses Leben eingesetzt;
>
> Ich sehe alle Schöpfungen verloren,
>
> Die für Jahrhunderte entworfen waren. (IV., 4., S. 105)

Zum ersten Mal taucht hier (aus der Sicht des alten Kämpfers) die Frage einer nach möglichen eigenen, persönlichen Schuld auf. Seine so spät geäußerten Skrupel überzeugen nicht, sondern bleiben als Frage im Raum stehen.

f.) Was hingegen überzeugt und einige Male an das Publikum herangetragen wurde, ist die Bereitschaft Hannibals, die in der langen Lebensphase des Rückzugs errungenen Lebenserfahrungen, Einsichten an andere weiterzugeben. Dieser Wesenszug ist in Verbindung mit einem anderen zu sehen: Er war ein Mann, der nie passiv war, der sich immer verantwortlich fühlte, einer, der genau um seine Ausstrahlung und das Gewicht seiner Worte wußte und diesen Tatbestand nutzen wollte, um zu belehren. Im Grunde also noch immer ein Mensch der Tat, der für sich die Freiheit der Entscheidung beansprucht, und sei es die über ein Weiterleben oder Sterben.

Hannibal in den Szenen unmittelbar vor seinem Freitod:

> Ich stehe im Schutz der hohen Götter und bin frei, und also will ich deinen Hof verlassen. [...] Ha, hätt' ich nicht den letzten Kampf/ dann ausgekämpft, zugleich besiegt und sieghaft? Und was soll mir noch die Welt, da sie mir nun nicht Raum mehr, und nicht Freiheit mehr gewährt? [...] Und wär' das Leben ohne Tat noch Leben?

Die Ausführungen unter den Stichwörtern „Scharfblick"/"Weitsicht" Hannibals [b.] haben gezeigt, daß sein Freiheitsbegriff umfassender als nur das Abschütteln von Fremdherrschaft war, d. h. die Überzeugung miteinschließt, der Freiheitswille werde immer neu geboren, gehe mit einer inneren Erneuerung der verfügbaren Kräfte einher und führe notwendig den Untergang der Unterdrücker herbei, ein Wissen, das seiner Zukunftsgläubigkeit und seinen Visionen zugrundelag.

Hannibal zu Flaminius, dem Legaten Roms, der von König Prusias Hannibals Auslieferung fordert:

> Es [Rom] frohlocke nicht,
>
> Auch wenn ich falle. Träger war ich nur
>
> Des Geist´s der Zeiten, der die Völker alle
>
> nach eig´nem freien Dasein ringen heißt.
>
> Erwarte Rom, ihn überall zu finden,
>
> Bevor es ihn im Völkerblut erstickt. (V., 3., S. 102)

Hannibals letzte Worte im Drama gelten demgemäß dieser Grundidee, die er als Vermächtnis an seine eigene Zeit und an die Nachwelt weitergeben will, und hierin kommt es zur vollkommenen Identifizierung Preyers mit seinem Hauptthelden:

Doch der Senat gewärtige den Tag,
Da Romas Weltenbau zusammenfällt
und einst ein Held, der glücklicher als ich,
Das Kapitol und seine Allherrschaft
Zerstört und die bezwung´ne Welt befreit. (V., 5., S. 111)

So unterliegt Hannibal zwar dreifach, doch er endet nicht als gebrochener Mensch, sondern als einer, der sich seinen Idealismus von Freiheit wie seine persönliche Freiheit rettet und sich so moralisch über seine Gegner erhebt: über Rom mit seinen Weltmachtbestrebungen durch die Überzeugung vom unvermeidlichen Untergang des Römerreiches; über die karthagische Clique alter Egoisten, die ihn zu Fall gebracht, durch seine wahrhaft patriotische Gesinnung und Opferbereitschaft; über das Schicksal durch die Einsicht, daß der Einzelne der Macht des Fatums zwar unterworfen ist, daß dieses Sich-Fügen jedoch als befreiende Entscheidung erfolgen könne, und damit verbunden die Überzeugung, das schicksalhafte Walten führe letzten Endes zu einer höheren Weltordnung.

Das dadurch erreichte Gefühl der Versöhnung ist nicht zuletzt ein Beweis für Preyers Bemühen um eine klassisch ausgewogene Tragödie, was im Einklang ist mit der gesamten Auffassung des Helden als einer außerordentlichen, reich begabten, aktiven, verantwortlichen Persönlichkeit, eines weit blickenden Kämpfers, dem selbst dann noch das Wohl und die Freiheit des Vaterlandes wichtigstes Anliegen ist, als ihm fast jede Wirkungsmöglichkeit genommen wird. Zur Auffassung des Helden gehört daher die starke Betonung überindividueller, gesellschaftlicher wie politischer Faktoren. Das läßt darauf schließen, daß Preyer ein realistisches, vielschichtiges Geschichtsdrama als Muster vorgeschwebt haben mochte, wie es in der deutschen Literatur erstmals von Goethe mit dem *Götz von Berlichingen* verwirklicht wurde, von Schiller mit seinen Geschichts-dramen, vor allem dem *Wilhelm Tell*, auch von Grillparzer, Hebbel, Büchner und Grabbe als Zeitgenossen. Preyer hat sich offensichtlich darum bemüht, ein Bild der historischen Verflechtungen zu bieten, ohne aber die Farbigkeit und Lebensfülle von Goethe und Grabbe zu erreichen. Viel scheint ihm daran gelegen zu haben, diese Geschichtsinhalte gleichzeitig als exemplarischen Fall für sich stets wiederholende vergleichbare Situationen und Konstellationen, gewissermaßen als Symbol, dem Publikum bewußt zu machen.

Andere Gestalten

Vor allem zwei Kriterien bieten sich für die Gruppierung der Personen an: eines, das von der historischen Authentizität der literarischen Gestalten ausgeht, das andere, das das Verhältnis der einzelnen Personen zu Hannibal und den gegnerischen Parteien ins Auge faßt.

Im ersten Fall ist festzustellen, daß nur wenige, vor allem episodisch auftretende Gestalten als poetische Fiktion des Dichters anzusehen sind. Wahrscheinlich gehören hierher: Julius, Elissa, Severa, Bias, Theoxana, vielleicht auch Perolla. Eingeführt wurden sie offensichtlich aus poetischen Erwägungen, was mit Bezug auf einige von ihnen in den vorausgegangenen Ausführungen deutlich wurde.

Dieser Gruppe sind (abgesehen von Statisten) auch die namenlosen Vertreter des Volkes zuzurechnen. Sie treten als „erster, zweiter oder dritter Bürger“ als Sprecher des Volkes auf. Die meisten anderen Personen sind mit historisch überlieferten Namen verbunden. In der Zeichnung dieser Charaktere war Preyer bemüht, dem historischen Urbild und damit der historischen Wahrheit so nahe wie möglich zu kommen, trotz aller Typisierung. Bei einigen Personen gelingt die Individualisierung.

Von den Kriegsobersten aus der nächsten Umgebung des Feldherren, erscheinen nur Maharbal und Carthalo mehrfach voneinander differenziert, während Mago, Hannibals jüngster Bruder, hier (im Gegensatz zur Geschichtsschreibung) kaum in Erscheinung tritt (Szene 9-12 des I. Aufzugs). Von Hannibal wird er nach Karthago entsandt, um den Senat zur Unterstützung des Krieges zu drängen; im II. Akt fällt die Bemerkung, Mago führe dem Heer Verstärkung über Spanien zu. Zeitgenössische Chronisten vermerken, er sei während der Überfahrt der Truppen zur Verteidigung des heimatlichen Karthago gestorben. Stärker profiliert sind noch Decius Magius, Perolla und Calavius aus Capua. Einige dieser Charaktere sind komplex gezeichnet, manche lassen eine Entwicklung erkennen, so Maharbal oder Calavius, desgleichen einige der Vertreter des Magistrats von Capua wie auch breite Schichten von Einwohnern dieser Stadt. Was Maharbal, den numidischen Reiterobersten, angeht, so erscheint er als der weitvertbreitete Typ des Soldaten, dem Kriegsführung Handwerk und Lebenszweck ist:

..................................Ein Krieger lebt

Nur recht im Drang der großen Elemente,

Und Ruhe ist ihm so verderblich wie

Dem Schwerte Rost........................... (II., 7., S. 47)

Das Kriegslager ist sein eigentlicher Lebensraum. Hierin ist er seinem Feldherren ähnlich, doch rüstet ihn Preyer mit mehr Verwegenheit und Kaltblütigkeit aus als diesen. Gerade die langjährige Kriegserfahrung, seine geradezu instinkthafte Sicherheit im Urteil lassen seine wechselnden Standpunkte zum Krieg mit Rom glaubwürdig erscheinen: Die ungeduldige Siegesgewißheit am Anfang wandelt sich in Unmut wegen des vermeintlich leichtfertig versäumten Angriffs auf Rom, steigert sich bis zum Überdruß wegen des jahrelangen Hinziehens, das dem Feind Zeit ließ, sich von seiner Betäubung zu erholen und – nicht zuletzt- zum Abfall der italischen Verbündeten führte. Mit fast freudiger Bereitschaft vernimmt er den Befehl, Italien als erobertes Gebiet aufzugeben und mit dem Heer nach Afrika abzusegeln. Denn ihm fehlt jede höhere sittliche, von vaterländischen Interessen diktierte Berufung für den Krieg mit Rom. Eine einfache, im elementaren Kraftbewußtsein der Naturvölker wurzelnde Lebensphilosophie erhält ihm in allen Lebenslagen seinen ursprünglichen Optimismus:

Gisgo: Nie hätten wir den Krieg beginnen sollen.

Maharbal: Warum nicht?.........

Gewiß, wir haben wacker uns bewährt,

und lange denkt der Römer noch an uns.

Doch jedes Ding auf Erden hat sein Ende.

Das Glück wird launenhaft und meidet uns […] (II., 7., S. 48)

Daß Schlachten auch unerwartete Entscheidungen herbeiführen können, ist ihm zur wichtigsten Lebenserfahrung geworden, weshalb er sich weigert, vor einem Kampf die Sache, die auf dem Spiel steht, verlorenzugeben. Dementsprechend äußert er sich vor der Schlacht bei Zama:

Den Mutigen begleitet auch das Glück.

Verloren ist, der selbst sich aufgegeben. (III.,1., S. 54)

Immerhin, die Erfahrungen als Kriegsmann bewirken auch, daß er Hannibal nach der verlorenen Schlacht bei Zama zustimmt, als dieser auf den Abschluß des Friedens mit Rom drängt:

Das ist das eherne Gesetz des Kriegs,

So lang die Erde steht. Der Sieger schreibt ihn vor,

Und der Besiegte nimmt den Frieden an. (IV., 1., S. 76)

Was ihn besonders auszeichnet und achtenswert erscheinen läßt, ist seine Treue im eingegangenen Bündnis.

Ähnlich überzeugend wie Maharbal wirkt Calavius, dessen Tod durchs eigene Schwert psychologisch hinreichend motiviert wird, um als einzig mögliche Lösung zu erscheinen. Auch in diesem Falle gelingt es Preyer, die Gestalt und ihre Handlungsmotive in enger Verbindung mit dem sozialen Boden, auf dem sie gewachsen ist, darzustellen. Calavius gehört zu den dramatisch wirkungsvollsten Figuren des Stückes. Seine Zwangslage verdeutlicht zugleich am einprägsamsten die bedrängte Lage, in der sich das karthagische Heer (noch auf italienischem Boden weilend) bereits befand. Die zeitliche Umstellung, die Preyer hier vorgenommen hat (s. w. u.), geschah wegen der dramaturgisch steigernden Funktion, die der Szene im Handlungsverlauf zukommt.

Die beiden, hier einzeln ausführlicher behandelten Gestalten, sind realistischer gezeichnet als etwa der historisch dokumentierte König Prusias von Bithynien (regierte von 237-191 v. Chr.). Die Geschichtsschreibung berichtet nicht viel Ehrenhaftes über ihn. Von Theodor Mommsen wird er als „der jämmerlichste unter den Jammerprinzen Asiens“[88] bezeichnet; von Grabbe wird er köstlich karikiert. Preyer hingegen (in deutlicher Anlehnung an den klassischen ästhetischen Idealismus) spricht ihm edle Züge nicht ab. Sein Verrat an Hannibal, d. h. seine Bereitschaft, der Auslieferungsforderung nachzukommen, erscheint bei Preyer nur als Kapitulation vor der Übermacht Roms:

Prusias (nach großer Bewegung zu Bias):

Vollzieh das Unvermeidliche. (V., 3., S. 104)

Dessen Gemahlin Theoxana erinnert in ihrer gesamten Haltung an Schillers

[88] Th. Mommsen, a. a. O., Band 1, S. 748.

weibliche Heldinnen, auch an Goethes Iphigenie, auch wenn ihr keine Hauptrolle zukommt: Angesichts der vielen Schläge und Enttäuschungen, die Hannibal getroffen haben, ist sie ein Korrektiv in Menschengestalt, geeignet, durch ihre menschliche Lauterkeit und Wärme die Tragik im Schicksal des Helden, noch kurz vor dessen Freitod, zu mildern. Eine ähnliche Aufgabe erfüllt Julius, der in unveränderter Treue Hannibal begleitet und als einzige der Personen in allen Aufzügen auftritt.

Die Tendenz, manchen Gestalten Größe zu verleihen – Hannibal, Hasdrubal (dem Vorgänger Hannibals im Suffetenamt), Julius, Theoxana – , ist auch in der Gestaltung einiger römischer Gegenspieler anzutreffen, so bei Scipio, Perolla, Decius Magius, Severa. Hannibal und Scipio erscheinen hier, wie es übrigens auch Theodor Mommsen aufgrund der Quellen festhält, als „hohe Gegner", die sich durch gleichen „Seelenadel und ... staatsmännische Begabung" auszeichnen[89]. Was weiter oben mit Bezug auf die Begegnung der beiden Feldherren von der Ansicht Hegels über das „ursprünglich Tragische" gesagt wurde, scheint auch in den Zusammenstößen zwischen Hannibal – Severa, Perolla – Calavius, Decius Magius – Calavius bewußt angewandt worden zu sein: Innerhalb dieser Kollisionen hat jede Seite für sich genommen Berechtigung. Oberflächlich betrachtet, trifft dies sogar für die Auseinandersetzung Hannibals mit Hanno und Gisgo, als den Vertretern des karthagischen Senats, zu (II., 5., IV., 1., S. 41-43 und 71-73). Erst eine aufmerksame Betrachtung läßt erkennen, daß Preyer die Reden des Hanno und Gisgo als demagogisch und irreführend entlarvt, daß ihre Vaterlandsliebe und Integrität vorgetäuscht und falsch sind. So erscheinen denn auch eine Reihe handlungsbestimmender, weil emotional geladener Begriffe, wie „Freiheit", „Recht", „Vaterlandsliebe" in einer spannungsvollen Vielschichtigkeit. Diese beiden machtgierigen Intriganten, die um ihrer persönlichen Vorteile willen um jeden Preis mit den Römern eine Vereinbarung anstrebten und erreichten, bleiben blaß.[90]

Gemessen werden Werte/ Unwerte der Personen an ihrem Handeln.

Die Volksszenen, denen bei Grabbe so viel Bedeutung zukommt, sind bei Preyer weder plastisch noch wirklichkeitsnah. Die direkte Beschreibung einer Person durch andere ist sehr selten anzutreffen.

Aus der Art, wie der Dichter die übrigen literarischen Figuren zeichnet, kann man

[89] Ebenda, S. 658. Für Scipio, „den hochherzigen und freiblickenden Mann" spricht vor allem, daß er Karthago nicht zerstörte, was ihm nach der Schlacht bei Zama durchaus möglich gewesen wäre. Er hielt nichts von einer vollkommenen Vernichtung des rivalisierenden Handelsimperiums, wie dies schon damals von Cato im Senat gefordert wurde; er war im Senat auch der einzige, der Einspruch erhob gegen die erniedrigende Forderung Roms, Hannibal auszuliefern. Als Feldherr und als Staatsmann wird ihm jedoch manche Eigenschaft angekreidet (gerade auch von römischer Seite), die ihn trotz vieler Siege in Ungnade fallen ließen.

[90] In römischen Berichten erscheinen die Vertreter der Friedenspartei zwar in einem weit günstigeren Licht als in solchen der griechischen Geschichtsschreibung, die grelle, ja schurkische Züge bei einigen dieser Ältesten festhalten. Vgl. Mommsens Bemerkungen: Anm. 81. Hanno, der Senatsälteste, ehemals Stratege über Lybien und die iberischen Besitzungen Karthagos, gleichzeitig mit Hamilkar, nur weniger fähig wie dieser, führt in römischen Annalen den Beinamen „der Große", in einigen anderen den der „Viper".

wie bei seiner Titelgestalt erkennen, daß er bemüht war, die sozialen, politischen wie psychologischen Motive ihres Handelns möglichst komplex herauszustreichen.
Vorteilhaft für die Charakterdarstellung im einzelnen wie für die Einheitlichkeit der Tragödie als Ganzes wirkt sich aus, daß die Anzahl der agierenden Figuren auf eine gut überschaubare Menge, ja auf ein Minimum beschränkt bleibt.

Weitere Fragen der Gestaltung

Ein auffälliges Kennzeichen des *Hannibal* ist (gebändigte) Dynamik. Auch hierin folgt Preyer dem Vorbilde des klassischen deutschen Dramas, das ebenfalls mehr durch Dynamik als Plastizität gekennzeichnet ist.[91]
Vielfache antithetische Gegenüberstellung, als Grundphänomen von Dynamik und Spannkraft, wurde für den *Hannibal* Preyers bereits in vorangegangenen Abschnitten nachgewiesen. Sie ist anzutreffen zwischen Einzelpersonen, Personengruppen, ganzen Völkern und kommt intensitätsmäßig in mehreren Abstufungen vor: Sie reichen von Formen extremer Zuspitzung der Gegensätze, über die abgeschwächte Form des Einlenkens bis hin zur Versöhnung als Lösungsform bei Konflikten. Unerbittlich hart wird der Zusammenprall der Gegner (und der gegensätzlichen Tendenzen) eigentlich nur in den Fällen: Severa – Hannibal , Rom – Capua (Calavius in seiner letzten Begegnung mit Hannibal), Hannibal – Hanno. Mehrmals anzutreffen ist die geschwächte Form von Konfrontationen, was wohl die Dynamik bremst, nicht aber auch die Spannung beeinträchtigt; eher tritt das Gegenteil ein, denn gerade Stellen mit „schwächeren Tönen“ zwingen erfahrungsgemäß das Publikum zu erhöhter Aufmerksamkeit. Nachteilig wird es dann, wenn dramatisch fruchtbare Ansätze nicht auf der erwarteten dramatischen Höhe zu Ende geführt werden. Das ist der Fall, als es zur Auseinandersetzung zwischen Calavius und Perolla, Vater und Sohn, kommt, die zugleich für den Kampf Capua – Rom und Rom – Karthago einstehen, eine Begegnung, die mit einem Rückzieher des Sohnes endet. (I., 8, S. 13-15 .) Ähnlich geartet ist der Konflikt zwischen Julius und Perolla (I., 7., S. 11-13), und sogar das Zusammentreffen der beiden Feldherren, die einander persönlich nicht als Feinde begegnen. Scipio umarmt Hannibal bei der Begrüßung und reicht ihm selbst dann noch die Hand, als die Schlacht beschlossene Sache ist.
Es gibt Beispiele für engstes Zusammenrücken der Extreme im Oxymoron, so daß sich die beiden Teile des Gegensatzes scheinbar aufheben. Scipio spricht Hannibal als „bewunderswürd’gen Feind“ an (III., 6., S. 62); Hannibal gedenkt noch kurz vor seinem Tod seines „erhabenen Gegners“ Scipio.
Daß Gegensätzen ihre Schärfe genommen wird, ist sicher nicht nur mit ästhetischen Gesichtspunkten zu verknüpfen, meist treten pragmatische Erwägungen in Erscheinung:

> Calavius: ....Wir haben uns mit Hannibal
> Verbündet, Romas Zwingherrschaft zu brechen […] (I., 8., S. 18)

Ähnlich, wenn Hannibal sich nach seinem Zornesausbruch im Senat Karthagos entschuldigt:

---

[91] ***R. L.***, Band A-K, *Drama (Neuzeit)* – § 5, Klassik.

Wohin hat mich der große Schmerz gerissen,

Und wie entschuld´ge ich die rasche Tat? (IV., 1., S. 75)

Wie umfassend ist nun die Palette spannungsbewirkender Antithetik, die Preyer einsetzt? Welcher Mittel sprachlicher und gestalterischer Möglichkeiten bedient er sich?

Seine literarische (und rhetorische) Bildung an Werken der alten Römer wie an Musterstücken der deutschen Aufklärung und Klassik ist augenfällig. Da die Zitate im vorliegenden Text zahlreich und ausführlich sind, verzichte ich auf Details zur Veranschaulichung einzelner phonetischer, semantischer, grammatischer Stilmittel, rhetorischer Figuren, die zum Teil als Spannungsträger, zum Teil als Mittel der Bildhaftigkeit, zum Teil als Mittel von Eindringlichkeit, Steigerung oder suggestivem Nachdruck eingesetzt werden. Ohne Schwierigkeiten lassen sich daran belegen: Anapher, Alliteration, Wiederholung, Umstellungen beim Genitivattribut, Oxymoron und Klimax, Tropen, auch in der Form tradierter Topoi, wie dem der Friedenspalme, des Lorbeers und des römischen Adlers. Sie u. a. m. stehen dem Dichter des *Hannibal* ebenso zur Verfügung, wie die Strategien der Redeführung, des Argumentierens, des Provozierens, die ihm dank seiner Berufsausbildung und -ausübung geläufig waren. Prägnant und auffällig ist u. a. das Mittel der emphatischen Hervorhebung und dicht zusammengerückter Gegenüberstellung in lapidaren, zuweilen sentenzhaften Formulierungen:

Nicht von Rom bin ich besiegt, ich bin es von Karthago.

Nicht des Senats, ich folg´dem Ruf des Vaterlands. (II., 5, S. 44, 46)

Nicht Unterhandlung, das ist Unterwerfung, die ford´re nicht, du harter Imperator. (III., 6., S. 63)

Er beherrscht die Kunst, Perioden zu bauen, wobei die sinntragenden Wörter nach den Regeln der Rhetorik ihren besten Platz einnehmen, ohne dadurch den Fluß der Rede, ihren Wohllaut oder das ganze Spannungsgefüge zu gefährden.

Das folgende Beispiel will veranschaulichen, wie sich innere Anspannung auch in subtiler Weise mizuteilen vermag. Es handelt sich um Hannibals „gebändigte", „maßvoll" geäußerte Empörung, als ihm Karthagos Senat durch Gisgo „unbeschränkte Vollmacht" überbringen läßt, damit er mit Scipio im letzten Moment Frieden schließe; Ort der Handlung ist bereits das Lager bei Zama. Die Vorgeschichte ist bekannt, bis auf den Umstand, daß es bereits eine Schlacht mit Scipio auf afrikanischem Boden gegeben hat, ehrgeizig begonnen (und verloren) unter Stabführung der Alten. Hannibal und Mago waren erst danach heimbeordert worden, mit Kräften, die größtenteils aufgerieben waren. (II., 5., S. 41-46, Hannibal und Gisgo im punischen Lager bei Rhegium / Süditalien).

Hannibal: Mich deucht, die außerordentliche Macht,

Die mir Karthago nun in meine Hand

Gelegt, die außerordentliche Pflicht,

Womit Karthago auch mein Haupt belegt,

Erdrücken einen Sterblichen. (III., 2., S. 55).[92]

Was die Gesamtkomposition betrifft, läßt sich für den *Hannibal* folgende Straffungsvariante der Fünfgliedrigkeit zu einer übergeordneten antithetischen Zweigliedrigkeit feststellen:

I + [(I + I + I) +I][93], d. h.: Der verheißungsvollen Ausgangssituation steht die vielfache Niederlage gegenüber. Eine dreigliedrige Mitte ist gegeben, „eine Mitte mit reichem Füllungsgrad“: Noch ist Hannibal für das Geschick Karthagos verantwortlich (I + I + I) oder (Akt II + III + IV).

Erst im letzten Teil, der dem V. Aufzug entspricht, ist er der Einsame.

Ebenfalls aus Gründen der dramatischen Spannung und Steigerung, aber auch aus anderen Erwägungen heraus, wie: Personencharakterisierung, Kennzeichnung von Situationen, aus denen sich mit zwingender Notwendigkeit Entscheidungen ergeben, nahm Preyer nicht nur Zusammenrückungen von zeitlich weit auseinanderliegenden Ereignissen vor (vgl. die Übersicht von w. o.), sondern auch Umstellungen in deren Aufeinanderfolge. Besonders auffällig ist die damit zusammenhängende historische Ungenauigkeit im II. Aufzug, in dem bedeutende Geschehnisse aus etwa acht Jahren zusammengedrängt und stark in veränderter Folge gebracht werden. Die Ereignisse: 1.) der Fall Capuas (211 v. Chr.); 2.) die hierdurch ausgelöste Erschütterung des Ansehens und Vertrauens bei den italienischen Verbündeten im mittleren und südlichen Teil des Stiefels, davon abhängig der massiv einsetzende Abfall von Karthago; 3.) die Vernichtung der aus Spanien über die Alpen herbeieilenden Verstärkungstruppen unter Hannibals Bruder Hasdrubal; der Tod Hasdrubals und die schmachvolle Benachrichtigung Hannibals (207 v. Chr.); 4.) Auseinanderbrechen des gegen Rom gerichteten Bündnisses mit Mazedonien (Philipp von Mazedonien schließt Frieden mit Rom, 205 v. Chr.); 5.) in Spanien: Einschiffung der punischen Truppen, Fahrt nach Nordafrika (205 v. Chr.); 6.) Einfall Scipios ins karthagische Gebiet in Nordafrika (204 v. Chr.); 7.) Zurückberufung Hannibals und Magos nach Karthago (203 v. Chr.) werden in folgender (dramaturgisch wirksameren) Reihenfolge gebracht:

2 (ab 211) – 3 (207) – 4 (205) – 5 (205) – 1 (211) – 6 (204) – 7 (203).

Die Vorteile der vorgenommenen Änderungen liegen auf der Hand: Zum einen wird damit das Wesen dieser historischen Etappe (die Stagnation und zunehmend beengte Lage beim punischen Heer) schärfer herausgearbeitet, zum anderen wird

---

[92] Diese Periode, als Parallelismus aufgebaut, doch mit deutlichen Elementen von Klimax und Antithese, ist laut Fachliteratur als Isokolon einzuordnen, bei dem die annähernd gleichen Teile (Paare) sowohl von der Figur des Homoiarktons (der Alliteraration und der Anapher verwandte rhetorische Figur) als auch von der eines Homoioteleutons (der Epipher gleichbedeutende antike Vorform des Reims) zusammengehalten werden, alles umklammert vom Hauptsatz. (H. Lausberg, ***Handbuch der literarischen Rhetorik***, Lv. 36, Bd.I., S.359-368 und Gero von Wilpert, ***Sachwörterbuch der Literatur***, Stuttgart: A. Kröner, 1964, S. 280 und 306). Als Doktorandin hatte ich mich intensiv mit Fragen der literar. Rhetorik auseinandergesetzt; als Unterlagen für meine Untersuchungen dienten mir Preyers ***Schriften. Dramatik***. Daher verfüge ich über eine Sammlung von Beispielen, die seine außerordentliche rhetorische Gewandtheit belegen. Das Material ist nicht ausgewertet worden.

[93] H.Lausberg, a. a. O., Band I., S.243-245. „Aufzeigen der Phänomenfülle in der Mitte“. Ebenda.

es dem Publikum leichter gemacht, die Situation zu überblicken.

Wichtige Mittel der Komprimierung sind (neben dem oben erläuterten Zusammenrücken mehrerer für den Gang der Handlung wichtiger Ereignisse) die ebenfalls stark raffenden Rückblenden bzw. Vorausdeutungen auf Situationen und Eckdaten, die den Ersten Punischen Krieg bzw. die ersten Jahre des Zweiten betreffen oder – vorausgreifend – die Keime für den Karthago letztlich vollkommen zerstörenden Dritten Punischen Krieg aufzeigen. Ersteres erfolgt bevorzugt in Form von Erinnerungen oder in Form der in klassischen Werken gern eingesetzten Botenberichte. Sie treiben die Handlung nicht unmittelbar voran, sind viel eher aufschlußreich für augenblicklich herrschende Verhältnisse, Stimmungen und Geisteshaltungen. Sie liefern Einsicht in Zusammenhänge, die sich bis in die Gegenwart des Bühnengeschehens auswirken und sind so geeignet, Entschlüsse zu beeinflussen. So faßt der Bürger Calavius die Beweggründe für den freiwilligen Übertritt Capuas zu Karthago zusammen; sein Sohn Perolla richtet sich hingegen an dem heldenmütigen Beispiel Sagunts auf und läßt sich davon zum Entschluß treiben, Hannibal töten zu wollen.(I., 8., S.17 f.) Im raffenden Botenbericht (Gisgo) wird dem Feldherren die äußerst bedenkliche Lage der heimatlichen Hauptstadt nach Scipios Landung in Afrika geschildert (II., 5., S. 42 f.). Ähnlich erinnert Bias, königlicher Ratgeber in Bithynien, an die schlimmen Verhältnisse im gesamten Nahen Osten angesichts der römischen Eroberungen. Der Bericht ist denn auch ausschlaggebend für den Verrat des Königs an seinem Gastfreund (V., 1., S. 97 f.). Ähnliche Beispiele ließen sich anfügen. Sie vor allem stellen das epische Element des Dramas dar. Auf die – von der Natur der historischen Stoffe ausgehenden. Gefahr chronikhafter Breite und Häufigkeit des epischen Elements zu Ungunsten der Bühnenhandlung ist bereits hingewiesen worden. Hält die Einstufung J. [C. Jakob] Steins einer genaueren Prüfung stand? Danach wäre Preyers Tragödie eher „dialogisierte Epik“ als ein echtes Drama. Einen ersten Ansatz, diese Einstufung zu widerlegen, liefert er selbst, indem er die Kürze des Dramas kommentiert und die enorme Stoffülle an der von Schillers *Wallenstein*-Trilogie mißt. Nun ist es aber gerade die selbstauferlegte Kürze, die den Autor zwingt, Berichte nicht ausufern zu lassen. Meines Erachtens erschwert die zuweilen extreme Kürze sogar das Mitgehen eines weniger mit der Materie vertrauten Lesers/Zuschauers. Rein epische Teile lesen/ sprechen sich gut. Seltener anzutreffen sind lyrisch getönte, bekenntnishaft-pathetische Partien. Doch gerade sie gaben/geben am ehesten Anlaß zu negativen Kritiken (s. 3.6.). „Rednerische Unwirklichkeit“ – sie trifft z. B. auf die Bürger Capuas zu, auf Julius, wenn er Perolla gegenüber von Hannibal schwärmt; auf Hannibal selbst während seiner Begegnung mit Xenophanes, der ihm den Bündnisvertrag im Namen des Makedonierkönigs überbringt: Diese Verse klingen schwerfällig, wirken ungelenk, gezwungen, einschließlich der ausholenden Allegorie vom römischen Aar (I., 12., S. 24). Sie sind eher als Ausnahmen zu betrachten. Die meisten der lyrischen Stellen sind von Trauer überschattet (Theoxana; auch Hannibals Hadern mit dem Schicksal ist hier einzureihen).

Länger als die epischen und lyrischen Einlagen sind Schilderungen von Situationen, Darlegungen und Erörterungen zu augenblicklichen Verhältnissen, teilweise stark emotional bestimmte Versuche, die bzw. den Gesprächspartner vom eigenen Standpunkt zu überzeugen oder ihn anzuklagen, bis hin zum

Streitgespräch. Die Aufmerksamkeit ist vor allem auf Argumentationen und Gesprächsstrategien, auf geistige Regsamkeit gerichtet. Dominierend ist wohl die Sehweise des Haupthelden, doch auch die anderen bringen sich als Individuen ein. Davon lebt schließlich der Meinungsaustausch und vor allem die Konfrontation. Eingestreut in den ganzen Text finden sich Sentenzen – bereits zu Ende gedachte Betrachtungen, reife Früchte einer Lebensphilosophie. Schon wegen dieser Gestaltungsweisen ist der *Hannibal* ein „kopflastiges" Bühnenwerk. Ich verwende den Ausdruck ganz bewußt, weil es vom Zuschauer konzentriertes Mitgehen verlangt.

Ohne mich auf Ergebnisse einer statistischen Erfassung stützen zu können, kann ich somit Steins vereinfachender Ein-(Ab-)schätzung der Tragödie als „dialogisierter Epik" begründet die Auffassung von einer komplexeren Struktur entgegenhalten, daß nämlich die dramatischen und lyrischen, noch mehr die polemisierenden, erörternden/argumentierenden Elemente die epischen überwiegen, daß die epischen Teile Passagen bleiben, was zweifellos für Preyers dramatischen Gestaltungswillen, auch für sein Gestaltungsvermögen spricht. Dramatische Situationen folgen dicht aufeinander, ohne daß die Tragödie dadurch bühnenwirksamer im herkömmlichen Sinn würde, denn spannungsvolle Aktionen sind selten. Wie an einzelnen Fällen nachgewiesen, kann wohl von einer stets vorhandenen „gebändigten" Dynamik und Spannung, nicht aber von einer starken Handlung gesprochen werden.

Eine Dramenkategorie, die noch wenig theoretisiert zu sein scheint, wird von Miklós Salyámosy / Budapest in den Mittelpunkt seiner Untersuchung u. a. des Dramas *Dantons Tod* von Georg Büchner gerückt (Lv. 63). Er geht den Kennzeichen von Dramen nach, die nicht mehr den Regeln der aristotelischen Dramentheorien folgen, denen die sich kontinuierlich zuspitzenden Konflikte und ein klares Gegeneinander fehlen, die vielmehr reflektierenden oder essayistischen Charakter haben, indem die thematisierten Verhältnisse und Erscheinungen [im *Danton* die Französische Revolution] zum Gegenstand der Erörterung und Beurteilung gemacht wird. Wesentliche Aspekte des Phänomens Revolution werden beleuchtet, u. a. die Frage nach den Gründen des Scheiterns des Haupthelden und der Revolution. Ein „moderner" Dramentypus.

Manches davon ist auf den *Hannibal* übertragbar und deckt sich mit dem, was weiter oben als erörternder-argumentierender Zug herausgestrichen wurde. Doch ohne die revolutionierende Neuheit aller übrigen Mittel (wie sie sich bei Büchner vereinigt finden oder auch bei Grabbe), kann der Durchbruch zur Modernität nicht erreicht werden. Den reflektierenden, vielschichtig beleuchtenden Charakter stelle ich allerdings mit berechtigtem Interesse neben die von mir herausgestrichenen Darstellungsmerkmale. Um im Sinne obiger Überlegungen den *Hannibal* zu erläutern, lasse ich eine Aneinanderreihung möglicher Parallelen zum ungarischen Freiheitskampf von 1848/49 gegen Österreich folgen.

In der Frage, warum der Zweite Punische, der Hannibalische Krieg, scheiterte, richtet sich Preyers Augenmerk vor allem auf die innerkarthagischen bzw. innerafrikanischen Zwistigkeiten. Übertragen auf den „Ungarischen Krieg" (eine in westeuropäischen Ländern übliche Bezeichnung für die ungarische Revolution von 1848/49) galt der Vorwurf vor allem Kossuth Lajos selbst, der durch seine nationalistische Intoleranz gegenüber den anderen auf ungarischem Gebiet

lebenden Völkern viel zum unerbittlich geführten Bürgerkrieg beigetragen hat. Man denke an die Kroaten, die Serben, Rumänen und an die geschickt ein-gesetzte Divide-et-impera-Politik des Wiener Hofes. Verglichen mit der Führergestalt der Antike hat er seine Ansprüche im Interesse des Landes nicht zurückgesteckt, auch wenn die Flucht ein weiteres verbindendes Moment ist. Man werfe sodann einen Blick zurück auf Massinissa, den verräterischen Numidierkönig in der Antike, der (mitverschuldet durch Karthago) zum Handlanger der Römer wurde und einer der großen Gewinner war; ohne ihn hätte Scipio (der Geschichte und des Dramas) den Sieg über die Karthager nicht erringen können. Diese Gestalt ist zweifellos geeignet, an den Ban Jellacsics zu erinnern, könnte aber auch für die vom Kaiser zu Hilfe gerufene russische Heeresmacht gesetzt werden. Sodann hat die jüngste Vergangenheit mit den rivalisierenden und vielfach zerstrittenen Führern im Lager der Ungarn ein Pendant zur Hanno-Gisgo-Clique geliefert. Sie hatten Anteil an der Niederlage. Zum antiken Bild der Zerstrittenheit und egoistischer Bestrebungen paßt, daß sich die kleinen Adeligen, die Radikalen unter Kossuth, und die Magnaten von Anfang an uneins über das Ziel der ungarischen Freiheitsbewegung und der Reformen waren. Diese und noch weitere Aspekte (Gründe) wurden hellhörig und weitsichtig von deutschen Politikern und Dichtern wahrgenommen und reflektiert.[94]
Zwei der Dichter, die Stellung zu einem weiteren Grund des Scheiterns beziehen, nämlich der Passivität, „der Untätigkeit der Völker“, greife ich heraus: Ferdinand Gregorovius mit seinem „Gesang der Ungarn nach der Waffenniederlegung bei Világos“ und Robert Prutz mit einem Zitat aus seinem Aufsatz „Das Jahr 1849. Die Katastrophe in Ungarn“. In: *Taschenbuch der neuesten Geschichte*. Dessau 1851: „So sehr hatte Europa sich gewöhnt, die Ungarn als unüberwindbar zu betrachten, so sehr vertraute man der Begeisterung, der Kraft, der Tapferkeit, vor allem der gerechten Sache dieses heldenmütigen Volkes, daß selbst die Kunde von den ungeheuren Streitkräften, mit denen Rußland endlich im Lauf des Mai und Juni auf dem Kampfplatze erschienen war, eine verhältnismäßig nur geringe Sensation hervorbrachte [...]“ Häckel zitiert Prutz nochmals, einen weiteren Grund anführend, „einen militärischen, der zugleich ein politischer von großer Tragweite war: nämlich nach der siegreichen Frühjahrsoffensive nicht gegen Wien marschiert zu sein.“ Zu jedem dieser Gründe ließen sich passende Stellen aus Preyers Tragödie gegenüberstellen.
Freilich sollte sich der Interpret eines historischen Dramas dieser Prägung hüten, geschichtlichen Personen und Verhältnissen allzu genau einzelne vom Dichter geschaffene analoge Figuren und Verhältnisse zuzuordnen. (vgl. zu 2.2., Anm. 34: Hebbels Forderung den reinen Symbolwert der Stücke nicht durch konkrete Festlegungen einzuengen.) Solchen Versuchen kommt bestenfalls als Hintergrundinformationen einige Beachtung zu.
Ein weiterer Komplex stilistischer Besonderheiten, der bei Interpretationen ins

[94] Ich weise auf die sehr lesenswerte Untersuchung von Manfred Häckel hin [Lv. 62, S. 298-319]: ***Der Befreiungskampf des ungarischen Volkes 1848/49 in der deutschen Literatur der Zeit***. , a. a. O., S.313, 317-319. Nicht zuletzt waren es ehemalige Revolutionäre selbst, die während der ersten Jahre ihres Exils ihr Wissen offenbarten bzw. zurechtgestutzt an die Öffentlichkeit gelangen ließen.

Auge gefaßt wird, umfaßt u.a.: Anschaulichkeit/ Bildhaftigkeit, Einprägsamkeit/ Originalität, Unmittelbarkei*t,* Lebensfülle und Phantasie*.* Da schneidet Preyer nicht gut ab. Er meidet so weit wie nur möglich das Spektakuläre und grelle Mittel - sowohl in Gehalt als auch in der Form.

Ganz anders der *Hannibal* seines Zeitgenossen Christian Dietrich Grabbe. Mit ihrer Farbigkeit und lebensnaher, kraftstrotzender Fülle und Plastizität werden die zur Veranschaulichung von Unterschieden herangezogenen Szenen auch in die vorliegende Beleuchtung des Preyerschen (Ideen-)Dramas einen frischen Zug bringen. Bei den ausgewählten Szenen handelt es sich ebenfalls um dramatische Schwerpunkte innerhalb des Geschehnisablaufs. Ungewöhnliche Handlungselemente und milieubestimmende Details rufen eine stark theatralische bis opernhafte Wirkung hervor. Grabbe läßt sich beispielsweise den gewiß absonderlichen, aber historisch verbürgten strategischen Zug Hannibals nicht entgehen, durch den es ihm gelang, sich aus römischer Umzingelung zu befreien, indem er nachts 4000 Ochsen mit brennendem Reisig zwischen den Hörnern in Richtung des von den Römern besetzten Paßübergangs bei Casilinum [laut Mommsen nahe Capua], jagen, vorher aber noch die italischen Wegführer, die ihn in die Klemme getrieben hatten, kreuzigen ließ.

Auch das Ereignis mit Hasdrubals abgeschlagenem Haupt wird von Grabbe ausgiebig in Szene gesetzt; sie gewinnt bei ihm ein eigenes Gewicht, nicht wie bei Preyer, der lediglich Hannibals heftige innere Bewegtheit und seinen hochkommendenden Rachedurst in der w. o. erwähnten Szene mit Severa darstellt. Grabbe stellt das Ereignis in einen opernhaften Rahmen (Fest der Weinlese bei Cajeta, mit Satyrspielen). Dadurch – und noch mehr durch unglaubliche Zufälle – wirkt die Szene allerdings so artifiziell, daß sich daraus weit eher eine Beeinträchtigung des künstlerischen Wertes als ein Gewinn ergibt, letztlich aber im Einklang ist mit der satirischen Unter- und Übertreibung, die sich durch das Stück zieht. An anderen Stellen malt Grabbe das exotisch-farbige und laute Treiben der Händler von Karthago aus oder deren barbarischen Moloch-Dienst.

Preyer verzichtet gemäß dem von ihm befolgten Prinzip künstlerischen Maßhaltens, der Zügelung der Leidenschaftlichkeit auf solche Effekte und folgt konsequent dem von seinen Vorbildern vorgezeichneten Weg. Bei Preyer führt dies – trotz aller inneren Bewegtheit und strenger Folgerichtigkeit – zu schwächeren, gelegentlich sogar zu sehr blassen Eindrücken, wie z. B. bei der Begegnung Hannibals mit seiner Mutter. Er schreckt sogar vor auffälligen oder auch nur originellen Vergleichen zurück und bedient sich bevorzugt aus dem reichen Angebot tradierter Symbole und Embleme.

Ebenfalls in direkter Nachfolge des deutschen klassischen Dramas, hauptsächlich dem Vorbild Schillers folgend, ist der *Hannibal* ein Versdrama, verfaßt nach den Regeln des üblichen Blankverses, des reimlosen, fünfhebigen Jambus. Auch der „hohe Stil", den er pflegt, ist in den Schillerschen Geschichtsdramen vorgegeben.**[95]**

Anerkennend sei festgehalten, daß seine Sprache – trotz aller Zwänge, die vom Rhythmus wie von den Anforderungen des hohen (rhetorisch-pathetischen) Stils ausgehen, fast ausnahmslos natürlich und voller Wohlklang ist. Er verstand es, die

[95] ***R. L.***, Band A-K, *Drama (Neuzeit)* – Schiller, S.330.

hohe Modulationsfähigkeit dieses metrischen Gerüstes auszunützen, so die beliebige Zäsurlage, die Freiheit des männlichen oder weiblichen Versendes, auch die Versetzung der Betonung. Er beherrschte die Mittel der literarischen Rhetorik ebenso wie die der klanglichen Expressivität.
Der „Lateiner" in ihm, sein frühes alter ego, und die nie abgelegte Geisteshaltung des Neuhumanismus dürften wie das Zünglein an der Waage den Ausschlag dafür gegeben haben, daß er sich für rhetorisch geprägte Gestaltung und klassische Diktion entschied und darauf beharrte. Seine Nähe zum Zeitgenossen Grillparzer ergab sich daraus fast von selbst.

Aufnahme des Dramas durch Theaterkritiker. Einige Bemerkungen über sein dramatisches Schaffen im Spiegel der Literaturkritik

Die Tragödie *Hannibal* wurde nicht nur von den Literaturforschern späterer Jahrzehnte als Preyers bestes Stück bewertet[96], sondern auch von Preyer selbst als solches erkannt. Einige im Familienarchiv aufbewahrte Schriftstücke lassen vermuten, daß er sich nur um die Aufführung dieses einen Stückes bemühte. Gleichzeitig lassen die langen Pausen von einem Versuch zum anderen auf eine eigenartig skeptische Befangenheit Preyers dem eigenen Werk (oder dem Publikum?) gegenüber schließen, die ihn gerade in der Zeit seiner dichterischen Reife auch davon abgehalten haben mochte, die einzelnen Werke bald nach ihrem Abschluß zu veröffentlichen. Allerdings waren auch die Erfahrungen, die ihm seine Versuche mit dem *Hannibal* einbrachten, wenig ermutigend. In großen Zeitabständen hatte er sich nämlich mit dem *Hannibal*-Manuskript an drei der bedeutendsten deutschen und österreichischen Bühnen gewandt: an das Königlich-Bayrische Hoftheater, an das Wiener Stadt-Theater, an das Wiener Hofburg-Theater. Jedesmal wird es ihm zu „anderweitiger Verfügung" zurückgegeben (1861, 1873, 1878).
Während die Antwort Heinrich Laubes vom Wiener Stadt-Theater (04. Mai 1873) eine lakonische Ablehnung ist[97], weisen die beiden anderen auf die literarischen Qualitäten des Stückes hin: Das mit der Prüfung der „einlaufenden Novitäten" betraute Komitee vom Königlich-Bayrischen Hoftheater anerkennt die „dichterische Begabung" und „gelungene Charakterzeichnung", erachtet jedoch eine Aufführung des Stückes „wegen unzusammenhängenden Ganzes der Handlung" als ungeeignet (6.12.1861). Im Urteil Franz von Dingelstedts, Leiter des Wiener Burg-Theaters, scheint überdies ein Hinweis auf das politisch Verfängliche mitzuschwingen, das die Annahme des Stückes erschwerte: Er habe den *Hannibal*

---

[96] Vergleiche Franz Anton Basch, J.[C. Jakob] Stein u. a. Als einziges seiner Werke erfuhr es eine Neuauflage in der von Franz Wettel betreuten Reihe *Deutschbanater Volksbücherei* Nr. 10, Temeswar 1913.
[97] Manfred Häckel (Lv.62) weist nach, daß zu den namhaften deutschen Literaten des 19. Jh., die die lebhaften Sympathiebekundungen vieler anderer für den heldenmütigen Kampf der Ungarn von 1848/49 nicht teilten, die sich auch gegen die Ansprüche der Madjaren stellten, Friedrich Hebbel, Heinrich Laube und Gustav Freytag gehörten. Im Fall Laubes beruft er sich auf dessen Erinnerungen 1841-1881. Den Ungarn hat er „nur im Verein mit Österreich eine Entwicklung zu[ge]stand[en]". (S. 303) Es ist durchaus möglich, daß seine Ablehnung des Stückes mit den grundlegend verschiedenen polit. Standpunkten zu tun hat.

„mit entgegenkommender Theilnahme und Aufmerksamkeit gelesen, bedaure jedoch“, es seiner „vorgesetzten Behörde zur Annahme für das k. u. k. Hofburg-Theater nicht vorschlagen zu können, da das Stück, unbeschadet seines literarischen Wertes, einen entschiedenen Erfolg auf der Bühne nicht zu versprechen scheint“. (8.5.1878)

Den *Hannibal* hat er als einziges seiner im Druck erschienenen Stücke mit einer Widmung versehen. Das ist insofern von Belang, als diese Zueignung darauf schließen läßt, Preyer habe an den Wert seiner Tragödie geglaubt. Er hat es Georg II. von Sachsen-Meiningen (1825-1914), dem „Theaterherzog“, gewidmet, dem Leiter der damals angesehenen, Schule machenden Bühne. Preyer blickt nicht zufällig auf dieses, besonders durch Klassiker-Aufführungen erfolgreiche Theater. Dessen Leiter verehrte er wahrscheinlich als den Bewahrer und Förderer klassischer Kulturtradition in ihrer reinsten Form. Vielleicht erhoffte er sich aber auch durch ihn einen späten Ruhm. An einen Erfolg auf dem Büchermarkt glaubte er hingegen nicht. Skepsis erfüllte ihn bereits *1858*, als er bei Harbacher in Gmunden *Ver sacrum* herausbrachte. Noch bedenklicher sah er der Aufnahme seiner beiden letzten Dramen durch das Publikum entgegen. Wieder sind es an Friedrich Pesty gerichtete Briefe, die Preyers Überlegungen und seine Bitterkeit festhalten:

(1.) „Ich beabsichtige meine Gedichte herauszugeben. Aber der Büchermarkt ist mit einer solchen Fluth von dergleichen Werken überschwemmt, und es herrscht gegen Gedichte eine so große (allerdings auch gerechte) Eingenommenheit, [...]“(sein erster Gmundener Brief an Pesty, 17.August 1858); – (2.) *Hannibal* wird wahrscheinlich im Strom deutscher Dichtungen verschwinden wie *Canova* und *Die Sulioten*. Welche Hoffnungen kann ich haben, wenn in Leipzig 5600 deutsche Buchhändler zu Ostern mit 50 Millionen Mark Umsatz abrechnen. Was kann da für meinen *Hannibal* herauskommen? In ungarischer Sprache wäre es vielleicht leichter gewesen, Anerkennung zu erlangen. Das Schicksal wollte es aber so“ [daß er nur in seiner deutschen Muttersprache dichten konnte].(Kirchberg am Wechsel, 31.März 1882)[98].

Dennoch hat es im Ausland lebhaftere Reaktionen auf seine Veröffentlichungen gegeben als in Temeswar, obwohl die zwei ersten Dramen auch im Temeswarer Buchhandel erhältlich waren. Die *Temesvarer Zeitung* machte im literarischen Anzeigeteil zwar darauf aufmerksam, läßt aber keine Besprechung der Dramen folgen, so daß nichts über deren Rezeption in Preyers Heimat zu erfahren ist. Preyer schreibt in Briefen darüber, daß es einige positive und somit ermunternde Kritiken über seine Schriften gegeben habe. Noch ist diesbezüglich zu wenig geforscht worden. Eine gründliche Besprechung der *Sulioten* brachten die *Leipziger Blätter für literarische Unterhaltung*[99], die beweist, daß man Preyers dichterisches Talent anerkannte. Darin wird seine Weiterentwicklung gegenüber dem *Canova betont*, doch mit Sachkenntnis werden auch Fehler aufgezeigt. Insgesamt wird ihm mehr episches und lyrisches Talent zugesprochen als eine Begabung auf dramatischem Gebiet. So gesehen, wäre es sicherlich sinnvoll, bei

[98] Erste Veröffentlichung dieser Briefstellen durch R. T., Lv. 66, S. 91.

[99] ***Blätter für literarische Unterhaltung***, Leipzig: Brockhaus, 1855, Bd. I (Januar-Juni, Nr. 1-26), in Nr. 14 vom 1.04., S. 249, gez.: „19.“, s. Lv. 1

einem Thema wie dem vorliegenden, die Frage der Weiterentwicklung wieder aufzugreifen. Dazu müßte jedoch der Rahmen erweitert und alle vier Dramen untersucht werden.[100] In den folgenden Zeilen bringe ich einen kurzen Überblick der Preyer-Forschung[101] und (meist in Kurzfassung) einige der Einschätzungen, die von seiten der Literaturgeschichte bzw. Literaturkritik über seine schöngeistigen Schriften, insbesondere über seine Dramen vorliegen. (Auf einige der Wertungen wurde w. o., z. T. recht ausführlich, Bezug genommen.) Mit Franz Wettel setzt die Preyer-Forschung eigentlich erst ein, da Wettels Verleger- und Forscherarbeit ganz bewußt der Wertung des kulturellen Erbes im Banat diente. Franz Anton Basch* hat sich durch seine Forschung um Preyer, vor allem durch Zusammentragen wertvoller Daten (zum historischen, kulturellen, literaturgeschichtlichen Umfeld und zur Biographie Preyers) sehr verdient gemacht und manches aus dem Nachlaß festgehalten, was infolge des Zweiten Weltkriegs endgültig verloren gegangen ist. Doch seinen Interpretationen kann ich in vielen Punkten nicht zustimmen. Das gilt auch für seine Auslegung des *Hannibal*. Wünschenswert wäre ein Anhang mit der Übersetzung der Seiten 95-98, auf denen sich Basch mit der *Hannibal*-Tragödie befaßt. J. [Conrad Jakob] Stein* wird Preyers Dichtungen gerechter. Es fehlt ihm die Arroganz, mit der Basch an vielen Stellen dem Gegenstand seiner literaturkritischen Betrachtung gegenübertrat, obwohl gerade ihm wie keinem anderen alles vorlag. Der sonst so verdienstvolle Karl Kurt Klein* macht es sich leicht mit seinem Urteil über Preyers dichterisches Werk: Die epischen Schriften seien verloren gegangen, die Dramen „allesamt geschichtlich gerichtet". „Der lange Atem des Epikers weht aus diesen Trauerspielen, rednerische Unwirklichkeit überwuchert die Handlung."[102]. Nicht zu übergehen sind aus den vierziger Jahren und nach 1950 die Veröffentlichungen zu Preyers Lyrik und den Dramen von Robert Reiter/Franz Liebhard, Heinz Stănescu, Rudolf Hollinger, Radegunde Täuber, Stefan Binder, Dieter Kessler. Drei Namen sind im Zusammenhang mit der 1995 neu aufgelegten *Monographie der königlichen Freistadt Temesvár /Monografia oraşului liber crăiesc Timişoara* (erstmals zweisprachig) zu nennen: Eleonora Pascu (Übersetzung und Vorwort), Adam Mager (Übersetzung) und Ioan Haţegan (Nachwort). Als Autor von

[100] Außer den Untersuchungen in der Dissertation von Basch, (Lv.2), dem Artikel von J. [C. Jakob] Stein (Lv. 61), der Arbeit von Heinz Stănescu (Lv. 60) und kurzgefaßten Darstellungen bei R. Täuber, Lv. 68, S. 51-54 [zum ***Canova*** und den ***Sulioten***], S. 37 f. und 56-60 [zum ***Hannibal***], S.62 f. [zum ***Hunyady László***], ist auf die von Dr. Dieter Kessler als Vortrag präsentierte Untersuchung zum ***Canova*** hinzuweisen, gehalten gelegentlich des Rahmenprogramms zur Ausstellung *Die Donauschwaben – deutsche Siedlung in Südosteuropa* vom 4.-30.April 1987 im Stuttgarter Weißen Schloß. – Derselbe über alle vier Bühnenstücke (ausführlicher über ***Canova***). In: ***Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1848-1918)***. – Köln-Weimar-Wien: Böhlau 1997, S. 445-449.

[101] Erstmals ausführlicher behandelt von R. T., Lv. 66 (Stand: 1973); Anm.: ein * hinter einem der Namen bedeutet, daß der Betreffende in vorliegender Arbeit ein oder mehrere Male zitiert wird.

[102] K.K. Klein, ***Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland.*** Leipzig, Bibliogr. Institut 1939, S. 254 f.

kürzeren in der B. R. Deutschland erschienenen Gedenkaufsätzen erwähne ich stellvertretend Josef Gaszner, als Verfasser der Studie *Einführung in die Geschichte der donauschwäbischen Literatur* (als Anhang zur Anthologie *Die nicht sterben wollten*, den in Österreich lebenden Prof. Dr. Anton Scherer.* Er ist ein Wissenschaftler, der meist akribisch mit seinem Forschungsgegenstand umgeht und dem ich Hochachtung entgegenbringe; doch sein Preyer gewidmeter Absatz belegt auf exemplarische Weise die Voreiligkeit und auch Einseitigkeit im Beurteilen, bedingt vermutlich durch den Umstand, daß die Primärliteratur schwer erreichbar war [noch immer ist], weshalb zu vorhandenen kurzen Urteilen Zuflucht genommen wurde.

> Er ist dichterisch ein Epigone der deutschen Klassik, ohne stofflich sein heimatliches Milieu zu gestalten. Der Mangel an Aktualität seiner Werke und der seiner schriftstellernden Zeitgenossen, [...], entspringt einer ziellosen Geisteshaltung und Lebensunsicherheit. Bürgerliche Enge und Beschränktheit verbauten diesen Epigonen den Weg zur künstlerischen Vollendung. / Der Dichter fühlte noch keine Sendung in diesem Raum [im Sinne deutschen Volksbewußtseins]. (S.235)

Aus der umfassend angelegten Literaturgeschichte von Dr. Dieter Kessler[103], der eine insgesamt sehr reiche Sammlung an Primärliteratur aufgearbeitet hat, zitiere ich Passagen, die sich auf die drei Geschichtsdramen Preyers, z. T. speziell auf den *Hannibal* beziehen. Auf die angesprochenen Fragen bin ich w. o. ebenfalls eingegangen, dabei aber in manchen der Fragen zu anderen Ergebnissen gelangt:
Sie sind wort- und personenreich, entwickeln unklare Vorstellungen in unscharfer Bildersprache und sind kaum geeignet, aufgeführt zu werden, wie sie auch als reine Lesedramen kaum anderes denn Müdigkeit zu erzeugen vermögen. [Preyer] versucht [im *Hannibal* und dem *Hunyady László*], den großen einzelnen in seiner geschichtlichen Bedeutung wie in seiner geschichtlichen Bedingtheit darzustellen, aber seine Mittel reichen dazu nicht aus. Es gelingt Preyer niemals, seinen Stoff dramatisch zu ordnen, was im *Canova* mit seiner lyrischen Grundstimmung am wenigsten stört, die anderen Werke aber in eine Reihe von nahezu unverbundenen Einzelszenen auflöst. Auch auf die konkreten Möglichkeiten einer Bühne achtet er wenig, wie deutlich nicht nur die Besetzungsliste des *Hannibal* mit sechsundzwanzig (allerdings mehrfach besetzbaren) Rollen und vielen Statisten ausweist, sondern auch die für das Stück notwendigen häufigen Umbauten[104], die von kaum einer zeitgenössischen europäischen Bühne zu bewältigen wären. Die Vermutung liegt nahe, daß Preyer ohne praktische Theaterkenntnis und ohne besonderes Konzept schreibt und sich im Regelfall mit einer gelungenen Szene begnügt, ohne auf ihre Einbindung in das Gesamtwerk weiter zu achten. Letztlich schreibt Preyer nur für sich, zum angenehmen Vertreib seiner Mußestunden. Seine Bedeutung für die Stadt Temeswar ist groß; in der deutschen Literatur kann er

---

[103] D. Kessler, a. a. O., S. 448-449.

[104] Zum Wechsel des Bühnenbildes im ***Hannibal***: Mit Ausnahme des II. Aufzugs erfordert jeder der vier anderen zwei Umbauten: I. Capua: 1. öffentlicher Platz vor einem Palast – 2. in Hannibals Wohnung. II. am Meer bei Rhegium: Hannibals Zelt. III. 1. Hannibals Zelt im Lager bei Zama – 2. ein offenes Zelt. IV. Karthago: 1. offene Säulenhalle mit Blick auf einen großen Platz – 2. freies Feld. V. Nikäa: 1. Saal im königlichen Palast – 2. Hannibals Wohnung.

kaum regionale Bedeutung beanspruchen.
Von den beiden zuletzt zitierten Beurteilungen und der von mir vorgelegten Arbeit erhoffe ich mir ein anregendes Zusammenspiel, und zwar in dem Sinne, daß es gelingt, junge Leser dazu anzuregen, sich selbst eine Meinung bilden zu wollen, indem sich der eine oder andere bereitfindet, Preyer-Texte zur Kenntnis zu nehmen, sie neu zu überdenken, sich den Mühen unterzieht, sie detailliert zu untersuchen. Das gilt selbstverständlich nicht nur mit Blick auf Preyer; es gibt einige Banater deutsche Dichter, für die diese Arbeit noch zu leisten ist.

Schlußbemerkungen

Zunächst eine Erklärung für die zahlreichen und zuweilen recht ausführlichen Zitate. Sie ist damit gegeben, daß die drei *Hannibal* -Texte bei den meisten Lesern als nicht bekannt angenommen werden müssen, die vorhandenen Exemplare (vor allem der Tragödie Preyers) sehr selten geworden sind und meist nur auf dem Umweg über wenige Bibliotheken eingesehen werden können. Das gleiche gilt für Zitate aus schwer zugänglicher Sekundärliteratur.
Am *Hannibal* Preyers lassen sich kennzeichnende Merkmale seines Dramenschaffens wie seiner Dichterpersönlichkeit feststellen, auch die Grundlinien seiner politischen Überzeugungen und seiner Geschichtsphilosophie.
Dichten ist ihm ernstes Anliegen, seine Werke sind größtenteils eine Auseinandersetzung mit sozial-politischen Zeiterscheinungen und Selbstaussage. Eigenes Erleben und Aktualität drängten ihn hauptsächlich zur Gestaltung von nationaler Unterdrückung und nationalen Freiheitsbewegungen. Unmißverständlich sieht Preyer seine Zeit als eine Epoche, in der wenige Großmächte (Österreich, Rußland, England), ihre staatliche Despotie über andere Länder ausdehnten, zugleich aber auch als eine Zeit, in der eine nach Befreiung strebende Opposition heranreift, die letztlich eine Änderung der Lage herbeiführen wird. Betrachtungen über den Verlauf der Menschheitsgeschichte bestärkten ihn in dieser Überzeugung; dabei hielt er sich (und seinen Lesern) immer vor Augen, daß die Epochen großer Freiheitsbewegungen meist von zeitweiligen Niederlagen begleitet waren. Ein Sieg im Ringen um Freiheit sei jedoch auf Dauer nicht aufzuhalten. Der *Hannibal* wird als abgeschlossen gemeldet, als das Ende des neo-absolutistischen Jahrzehnts abzusehen war, herbeigeführt durch die Kämpfe der Provinzen gegen das Habsburgerreich.
Die Erkenntnis vom Perpetuum des Freiheitsstrebens und der Freiheitsbewegung als eine nicht zu unterdrückende Macht, damit engstens verwoben sein Geschichtsoptimismus, das ist der eine Pfeiler seines Geschichtsverständnisses, der andere: die feste Überzeugung, daß innere Zwistigkeiten unheilvolle Auswirkungen haben. Auf diesen Grundpfeilern ruhen alle weiteren Überlegungen, die Wert- und Zielvorstellungen des Politikers, des Historikers und Dichters Preyer, gleichsam die Brücke bildend zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, von einem Volk zum anderen. Gerade in der aufklärenden und belehrenden Absicht (vgl. w. o., 3.3.) sind Züge der pragmatischen Geschichtsforschung erkennbar: Das Forschen nach Ursachen und Wirkungen im Verlauf vergangener Vorkommnisse soll(te) Lehren für künftige politische Entscheidungen bereitstellen.

Freiheit ist dabei immer nur eine der wichtigsten Komponenten seines Fortschrittsgedankens. Fortschritt schließt notwendig nationale und soziale Rechte und Freiheiten ein sowie das Recht des einzelnen auf freie Entscheidung, weshalb auch an andere Schriften Preyers erinnert werden muß, auch wenn es sich dabei nicht um literarische Arbeiten, sondern um wissenschaftliche Untersuchungen handelt (s. im Schriftenverzeichnis die Arbeiten zur Fragen der Gleichberechtigung des Bauernstandes und der Juden).
Diese von Preyer in dichterische Handlung umgesetzten geschichtsphilosophischen Erkenntnisse und Überzeugungen finden sich im humanistischen Gedankengut der Aufklärung und des Frühliberalismus, verweisen insbesondere auf Schillers Freiheitsidealismus und Geschichtsoptimismus[105], wurden im 19. Jahrhundert von Hegel in seinen geschichtsphilosophischen Entwicklungsgedanken weitergeführt, und sie kehren etwas abgewandelt wieder bei Hebbel[106]: daß nämlich „die Geschichte über die Vernichtung hinweg immer zu neuen, sinnvollen Welten weiterschreitet"[107] .
In Preyers Schriften (nicht nur den schöngeistigen) spielen diese Ansichten eine derart wichtige Rolle, daß keine Interpretation daran vorbeisehen kann.
Mit den Ausführungen in den Unterkapiteln 3.1. – 3.5. habe ich die inhaltlich-gehaltlichen Komponenten und Akzentsetzungen herausgestrichen, war bemüht, den literarischen Wert des Stückes bzw. seine Schwächen nachzuweisen, sodann der in Zweifel gestellten Bühnenwirksamkeit und einer zweifellos vorhandenen politischen Verfänglichkeit der *Hannibal*-Tragödie nachzuspüren.
Selbst der geschichtlich nur halbwegs bewanderte Leser von heute erahnt den gedanklich engen Zusammenhang dieses Trauerspiels mit dem Freiheitskampf der Ungarn. Die Assoziationen, die seine Zeitgenossen, namentlich die aus Ungarn, herstellen hätten können, wären aber nicht intellektueller Art gewesen, sondern vermutlich emotionsgeladen, voller Unmut über die eigene Einengung, Unterdrückung und Ohnmacht in nahezu allen Lebensbereichen, wenn die Dichtung nicht über zwanzig Jahre in der Schublade gelegen hätte. Die Interpretationen müssen jedoch von der Zeit ausgehen, da die Arbeit abgeschlossen war und von dem Hintergrund an Erfahrungen, der ihn zum Bearbeiten dieses Stoffes veranlaßt hat.
Mit diesem Trauerspiel befürwortet er eindeutig auch die Unabhängigkeitsbestrebungen innerhalb der österreichischen Monarchie, womit er einen gewagten, zumindest unerwünschten Standpunkt bezieht. Ich erinnere an die in diesen Jahren selbst in Regierungskreisen geläufige Redensart von den Ungarn als den Puniern innerhalb der Grenzen Österreichs und daran, daß es in der Dichtung um mehr als die Austragung von Kämpfen zwischen Rom und Karthago [Österreich-Ungarn] geht. Es geht hauptsächlich darum, die Rechtmäßigkeit der Kriegsführung von seiten der Punier zu vertreten und um die Frage nach dem Scheitern des Helden und des Zweiten Punischen Krieges (3.5.).
So kommt es bei Preyer zu einer Begegnung von politischem Zeitstück (auf dem

---

[105] ***R. L***., Band A-K, S. 298.
[106] Vgl. dazu den letzten Abs. von Kap. 2.3. (Aufenthalt Hebbels und Preyers in Gmunden am Traunsee).
[107] Vgl. F. Sengle, a. a. O., S. 208 -209.

dramaturgischen Analogieprinzip fußend) mit dem symbolisch gefaßten Ideendrama. Preyers Gestaltungswillen auferlegt ihm sowohl Distanzierung zum gegebenen Stoff als auch Abstand vom subjektiven Erlebnishintergrund. Dadurch sind Vorbedingungen geschaffen, das Einmalige des historischen Stoffes zu allgemeinerer Bedeutung zu erheben, allerdings so, daß die „innere historische Wahrheit“[108] gewahrt bleibt. In der künstlerischen Gestaltung des Stoffes war ihm diese Forderung weniger wichtig in puncto Chronologie und Gesamtkomposition als hinsichtlich der Auffassung der Charaktere und der politischen und künstlerischen Absicht.

So erscheint denn auch im *Hannibal* die Freiheitsidee als erlösendes Prinzip. Auch wenn Hannibals Laufbahn in Niederlagen endet, so hat doch er selbst sich das Leben genommen, um der sicheren Unfreiheit und Demütigung zu entrinnen; er tat es, nicht ohne sich an der Überzeugung aufzurichten, daß die von einem Weltgeist (im *Hannibal* treten an seine Stelle – gemäß dem antiken Stoff – das Schicksal und die Götter) gelenkte soziale wie historische Entwicklung mit Notwendigkeit nach Freiheit tendiere. Die moralische Freiheit des Helden ist erhalten geblieben, eine tragische Erhebung ist möglich. Das Überindividuelle, der Glaube an den Sieg der Freiheitskämpfe, wird somit deutlich über das Individuelle und Vergängliche erhoben.

In seiner Fortschritts- und Zukunftsgläubigkeit hat Preyer einen Idealzustand vor Augen: das Bild einer freien Völkergemeinschaft, vom friedlichen Nebeneinander und Miteinander gleichberechtigter Völker. Dieser Vision begegnen wir im *Hannibal* [Verhandlung mit Scipio, III., 6., S. 66] und in anderen seiner literarischen Arbeiten, wie in dem zehn Jahre später in der *Temesvarer Zeitung* 1869 veröffentlichten Versepos *Salamon*.

Ein Völkerbund, von Eintracht schön geschlossen,
Umfange sie im dauernden Verein,
Ein heil’ger, ew’ger Friede kehre ein
Und mache Völker zu Genossen! (Strophe 5)

Preyer war Europäer von weltweiter Offenheit. Als Dichter und Schriftsteller glaubte er an die Kraft des poetischen Wortes und des sachlichen Argumentes, überhaupt an das Recht einer Mitsprache, ja der Einmischung; Schreiben und Dichten als Auftrag aufgefaßt. Dafür gibt es viele Anhaltspunkte.

Um so berechtigter daher die Frage, weshalb er so lange mit der Drucklegung der beiden letzten Dramen gezögert hat. Man wird sie mit einem Vorwurf verbinden. Schließlich handelt es sich um eine Verspätung von über zwanzig Jahren, eine Zeitspanne, in der sich in Ungarn politisch wie sozial gewaltige Änderungen vollzogen hatten. So hatten vor allem die im *Hannibal* gespiegelten Zeitprobleme (mit Blick auf seine engere Heimat Ungarn) ihre Brisanz verloren, ja eine verwirrende und schmerzliche Umkehrung erfahren: Seit dem Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn (1867) war das Volk der Madjaren (1848/49 Sympathieträger, als Freiheitskämpfer geachtet und unterstützt in der westlichen Welt) nun selbst zu einem der unerbittlichsten nationalen Unterdrücker der

[108] F.Sengle, a. a. O., S. 38.

anderen in Ungarn lebenden Völker geworden. Welch paradoxe Situation! Die beiden Stücke wurden in Wien verlegt und gedruckt; und zwar zu einer Zeit, da das um die Jahrhundertmitte noch mächtige Kaiserreich infolge jahrzehntelanger Fehler und nach verlorenen Schlachten erhebliche (hinlänglich bekannte) Einbußen an Land und Macht hatte hinnehmen müssen. 1860 hätte ein lesendes oder zuschauendes Publikum (wäre ein solches dagewesen) Hannibals prophetische Worte vom unvermeidlichen Untergang des Riesen Rom aus eigenen Erfahrungen heraus nachvollziehen können, das ohnmächtige Aufbegehren, das Leiden. Nach 1880 hatte sich aber nicht nur die außenpolitische Lage Österreichs radikal gewandelt, sondern auch die inneren Strukturen hatten eine gewisse Liberalisierung erfahren. Auf diese Weise hatte in erster Linie der *Hannibal* seine im Stück angelegte brisante Aktualität bereits zu Preyers Lebzeiten verloren. Und der *Hunyady László* mit seiner überwiegend antifeudalen Tendenz? Sein Gegenwartsbezug war desgleichen eingebüßt. Nicht anzufechten hingegen die allgemeine, überzeitliche Gültigkeit der in beiden Dramen gestalteten Probleme.
Was die in Frage gestellte Bühnenwirksamkei*t* angeht, so meine ich, daß man billigerweise zuerst den Theaterpraktikern und Literaturkritikern aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgeschlossen begegnen sollte, forschen sollte, wie sie die Dichtungen, die ihre Zeit hervorgebracht hat, beurteilen, was sie an Qualitäten erwarten, im Einzelfall in Abrede stellen oder anerkennen. [s. 3.6.] Um zum Kern der Sache zu kommen, will ich von einer möglichen Einstufung der Tragödie als „Lesedrama" oder „Buchdrama" ausgehen und damit den Anschluß an den w. o. verwendeten Ausdruck der *Kopflastigkeit* [3.5.] herstellen. Von Preyer war das Trauerspiel mit Sicherheit nicht als Lesedrama gedacht (s. w. o.). Ich erinnere daran, daß auch Goethes *Tasso* lange Zeit als solches galt. Gelegentlich einer Gastspiel-Aufführung des *Torquato Tasso* in Sindelfingen (6. und 8. 05.1992) wird in der *Sindelfinger Zeitung* vom „stillen Wortdrama", dem „Gedankenstück", der *Iphigenie* vergleichbar, geschrieben, einem Stück „von intimer, geradezu kammerspielartiger Besetzung". Man merkt, wie unscharf die Konturen sind. Es waren und sind demnach nicht unbedingt die technischen Schwierigkeiten, die ständig wechselnden Schauplätze, die sehr vielen Personen, wie etwa in Goethes *Faust II*, die eine solche Zuordnung beding(t)en, und auch nicht nur das „theaterferne (lyrisch-epische) Weltanschauungsdrama" im Sinne einiger Romantiker (Tieck, Arnim, Immermann). Diesen Kategorien und Begriffen können andere, verwandte hinzugefügt werden, die als Varianten der obigen oder als eigenständige Kategorie aufgefaßt werden können, wie der vielschichtig beleuchtende, reflektierende Typus [Miklós Salyámosy, s. 3.5.).
Zur Frage der vorhandenen bzw. fehlenden Bühnenwirksamkeit eines Stückes, die ich hiermit beschließen will, füge ich einige sachdienliche Hinweise Gero von Wilperts hinzu: Bühnenwirksamkeit und Aufführbarkeit wandeln sich mit der Entwicklung der Theaterkunst. Die Umsetzung einer literarischen Vorlage ins Gegenständlich-Theatralische kann durchaus eine Verengung bedeuten, gemessen an dem, was ein mit schöpferischer Phantasie begabter Leser geistig zu schauen vermag. Der Begriff „Buch- oder Lesedrama" ist nicht abwertend, da der poetische Wert eines Stückes nicht von der Bühnenwirksamkeit abhängt.[109]

[109] Gero von Wilpert, ***Sachwörterbuch der Literatur***. Stuttgart: Alfred Kröner, 4. Aufl.,1964,

Die Ansprüche an das Publikum sind bei dieser Art von Drama recht hoch. Auch müßte es von guten Schauspielern aufgeführt werden, wenn es nicht untergehen soll. Die einzige „Aufführung“, die der *Hannibal* auszugsweise erlebt hat, wurde vom Rundfunk Temeswar während einer der Deutschen Stunden übertragen.
Eventuell eine Nutzung der Möglichkeiten, die das Genre des Hörspiels bietet? Kaum denkbar.
Sucht man seinen Standort zwischen den literarischen Richtungen festzulegen, so gibt es keinen Zweifel daran, daß er sich ganz eng an Schillers Historienstücke angelehnt hat, daß er die Abgeklärtheit und die Visionen aus Goethes klassischen Dichtungen verinnerlicht hat, daß ihn aber gesinnungsmäßig (bei Fortführung des humanistischen und frühliberalen Ideengutes) mancher seiner sozial-politischen Standpunkte mit Jungdeutschen und den Vormärzdichtern verbindet, daß ihm aber realistische Gestaltung, wie sie im 19. Jahrhundert zu triumphieren begann, fremd geblieben ist. In welch beachtlichem Maß er sich dennoch seine Selbständigkeit, vor allem in der Auffassung des Stoffes, bewahrt hat, ergab der Vergleich mit anderen Bearbeitungen des Hannibal-Stoffes.
Das Epigonale ist hauptsächlich in der ästhetischen Konzeption und Gestaltungsweise nachweisbar; ein „geschmackvoller Nachahmer Goethes und Schillers“, wie C. Jakob Stein in seinen Untersuchungen zu Preyers Dramen feststellte, ein Urteil, dem sich im Grunde fast alle angeschlossen haben, die sich dazu äußerten, die meisten aus eigener Erkenntnis, andere, indem sie sich kritiklos eine vorgefundene Meinung zu eigen machten. Hinsichtlich des Sprachstils bricht Rudolf Hollinger eine Lanze für Preyer und seine Geistesverwandten. Ich zitiere:

> Die Gegenwart kann Preyer seinen verspäteten ‚klassischen‘ Stil ankreiden. […] Die Naturalisten waren schon wieder abgetreten, als man im allgemeinen zu begreifen begann, daß so etwas wie eine moderne Kunst entstand. Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* (1901) ist noch so erfüllt von jener idealistischen Klassik, daß man einem Dramatiker wie Johann Nepomuk Preyer seine auf edle Gesinnung abgestimmten Dramen nachsehen darf. Eher ist es Unrecht oder Schuld, daß sie in Temesvar, wo dieser tüchtige Mann fast ein halbes Jahrhundert hindurch segensreich gewirkt hatte, vergessen worden sind.[110]

Meine Preyer und dem ausgedehnten Umfeld geltenden Untersuchungen veranlassen mich, noch einen Aspekt zu unterstreichen: Die epigonale Haltung ist bei Preyer nicht eine Modeerscheinung, wie sie in der Literatur Österreichs und Deutschlands noch in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts angetroffen wird, sondern wesentlicher Teil seiner Persönlichkeit. Die vielfältigsten Dokumente lassen einen meist behutsam und wohlüberlegt vorgehenden, zuweilen aber erstaunlich energisch agierenden Menschen in Erscheinung treten, der immer umsichtig und weitblickend die Interessen anderer wie seinen eigenen Vorteil zu wahren bestrebt war. Wie kein anderer hat Robert Reiter (Ps. Franz Liebhard) mit viel Spürsinn Preyers literarische Eigenart umrissen:

> Das Maßhalten im Denken und Fühlen, eingebettet in die Wärme des Gemüts, das die Explosivkraft der Erlebnisse dämpfte, war für den Menschen Preyer ausschlaggebend. Da in seiner Brust keine zwei Seelen wohnten, konnte auch der Schriftsteller Preyer nicht anders sein: zurückhaltend trotz aller Bewegtheit,

---

S. 83.
[110] Rudolf Hollinger,“ Preyer als Dramatiker“. In: ***Neue Banater Zeitung*** vom 29.12.1968.

> mißtrauend den Bränden des Lebens der Schlacke wegen." Darin, „daß bei ihm unter maßvoll beherrschter Form oft ein Inhalt des Unruhigen brodelt", sieht Reiter den „bedeutenden Widerspruch im Wesen Preyers.

Zugleich sind ihm mit dieser Wesensart (so Reiter) die Grenzen seiner schriftstellerischen Spannweite gezogen.[111]
Das „Maßhalten" wird von Reiter mit Sicherheit nicht zu Unrecht betont, ebenso in der vorliegenden Untersuchung des *Hannibal*. Es ist jedoch auch höchste Zeit, die Dokumente gesammelt an die Öffentlichkeit zu bringen, die seinen Mut und sein ziviles wie öffentliches Engagement beleuchten, ob als Staatsbürger oder als Dichter und Schriftsteller. Sonst wird man der inhaltlichen Ehrlichkeit und Tiefe des überwiegenden Teils seiner literarischen Schriften nicht ganz gerecht.
Geht man von den heutigen Lesern aus, kann mit Blick auf die „echten Klassiker", um so mehr auf solche, die ihnen nacheiferten, ohne die Aura der Großen zu haben, folgendes festgestellt werden: Heute teilen alle diese Werke ungefähr das gleiche Schicksal: Ein wissenschaftlicher Apparat ist nötig, um die Inhalte voll zugänglich zu machen. Für die anerkannten, ursprünglichen Klassiker und manche der Epigonen ist diese Arbeit bereits geleistet, für andere in Ansätzen oder noch gar nicht. Schüler des allgemeinbildenden Unterrichts, auch Gymnasiasten, stehen der Behandlung solcher Historiendramen meist lustlos gegenüber, und es bedarf in der Regel eines großen Aufwandes an Zeit und mancherlei Hilfestellung, das Ganze als Abbild und Spiegelbild anderer Zeitverhältnisse ein-sichtig zu machen, zugleich als Mittel verkappter Zeitkritik und (vermeintlich) zeitlos gültiger Wahrheiten. Anders der initiierte, geschichtlich und literaturgeschichtlich interessierte Leser. Bei ihm liegen die Chancen auch für die Entdeckung Preyers als Verfasser von dramatischen, lyrischen und epischen Werken.

Literatur

[anonym, unter der Chiffre „19."]: „Besprechung des Dramas *Die Sulioten*" [Rubrik: *Dramatische Bücherschau – Besprechung mehrerer neuer Dramen*]. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*, hg. von Rudolf Gottschall und Hermann Markgraff. Leipzig: Brockhaus, 1855, Nr.14 (1.04.), S. 246-252; (ebenda, etwas früher, die Besprechung des *Canova*).
Basch, Ferenc Antal [Franz Anton]: Preyer Nepomuk János egy elfeledett bánáti német iró. [Joh.Nepomuk Preyer ein vergessener Banater deutscher Schriftsteller]. **Budapest: Pfeifer Ferdinand – féle könyvkereskedés (Zeidler testvérek) [=** Német philologiai dolgozatok **Nr. 34]; die Seitenangaben beziehen sich auf dieses Buch.**
Derselbe: die Dissertation, aufbewahrt in der Handschriftenabteilung der Szécsenyi-Bibliothek, (Schreibmaschine). Quarto Hung. *Preyer Nepomuk János*. Doktori Dissertatio. irta Basch F. A. [Pécs 1927], Nr. 3288.
Berkeszi István: *A Temesvári könyvnyomdászat és hirlapirodalom története*.Temesvár 1900, S. 61-62. Man vgl. dazu einen Nachtrag Berkeszis im

[111] R. Reiter, „Der erste Banater, der großdeutsch fühlte". In: ***Südostdeutsche Tageszeitung*** 1941 (Lv. 53).

Zusammenhang mit dem Auffinden der „Notizen“ durch Dr. A. Hermann Ende des vergangenen Jahrhunderts). In: *Történelmi és Régeszeti Értesitö*, 1901, S. 57-59.
Gaszner, Josef: „J. N. Preyer. Dichter und Bürgermeister Temeschburgs“. In: *Der Donauschwabe,* 1970, Nr. 41 v. 11.10.
Geier, Luzian: „Temeswarer in Wiener Zeitung. Das ‚Originalblatt‘ liefert neue Daten über Preyer“. In: *Neue Banater Zeitung*, 20.03.1974, S. 4.
Grabbe, Christian Dietrich: *Napoleon; Hannibal; Scherz, Satire, Ironie*. Auswahl und Vorwort von Klaus Hammer. Bukarest: Kriterion, 1973.
Grillparzers sämtliche Werke in 16 Bänden. Einleitung von Alfred Klaar. Berlin-Leipzig, 1907, Band 9, S. 323-334.
Haefs, Gisbert, *Hannibal. Der Roman Karthagos*. Bechtermünz Verlag, 1989,1995, Sonderausgabe 1999 (Wien). S. 673 (einschließlich: „Glossar“, „Chronologie“, „Karte“).
Hebbel, Friedrich: *Mein Wort über das Drama*. 1843 In: *Sämtliche Werke in 12 Bänden*, Hrsg. A. Stein, Bd. 9, S. 7-53 Berlin-Leipzig: Knaur Nachf. o. J.
Derselbe: „Über den Stil des Dramas“. 1847. Ebenda, S. 53-59.

Hermann, Anton: „Az elsö szinházi újság Délvidéken [Die erste Theaterzeitschrift im Südosten]“. In: *Történelmi és régészeti értesitö*, Jg. XX (1904), I-III, S. 87 f.
Hollinger, Rudolf: „Preyer als Dramatiker“. In: *Neue Banater Zeitung*, Temesvar, 1968, 29.12.
Hoppe, Karl: „Philosophie und Dichtung“. In: Stammler, *Deutsche Philologie im Aufriß*, 2., überarbeitete Auflage. Berlin: Erich-Schmidt-Verlag , Bd.3.
Krischan, Alexander: *Die „Temesvarer Zeitung“ als Banater Geschichtsquelle (1852-1949)*. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks (=Reihe B: Wissenschaftliche Arbeiten, Bd. 24) 1969.
Derselbe: *Deutsche periodische Literatur des Banats 1771-1971*. München. Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks [Reihe B: Wissenschaftliche Arbeiten, hg.von Anton Schwob, Bd. 46], 1987.
Liebhard, Franz (Pseudonym für Robert Reiter, s.dort): „Ein großer Mann des Banats“. In: *Neue Banater Zeitung,* 1968, 21. und 28. 07.
Milleker, Felix: *Geschichte des deutschen Theaters im Banat*. Wrschatz: Verlag der J. E. Kirchners Buchdruckerei, 1937.
Pechtol, Maria [geb. Schütz]: *Thalia in Temeswar. Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jahrhundert*. Bukarest: Kriterion 1972 [gekürzt, auf der Grundlage ihrer Diss., Wien 1944].
Petri, Anton Peter: *Joseph Novak und die Bittschriften an den Kaiser* (=Südostdeutsches Kulturwerk, Kleine Südostreihe, Nr. 5). München 1963.
Reiter, Robert: „Der erste Banater, der großdeutsch fühlte. Dichter und Bürgermeister Joh. Nepomuk Preyer. Zu seinem Geburtstag am 28.Oktober.“ In: *Südostdeutsche Tageszeitung.* Banater Ausgabe. 1941, 28.10., S. 5.
Stănescu, Heinz: „Preyers ‚Ver sacrum‘. Ein Temeswarer Bürgermeister Streiter für die 1848-49er Revolution, Künder einer besseren Zukunft“. In: *Neuer Weg*, 1956, Nr. 92 (12.04.).
Derselbe (Hg.): *Marksteine. Literaturschaffende des Banats*. Temeswar: Facla Verlag, 1974; das Preyer gewidmete Kapitel: S.33-61; dazu S. 322 f. Anmerkungen und S. 329 Quellenangabe.

Stein, J. [Conrad Jakob]: „Preyer als Dramatiker“. In: *Schwäbischer Hausfreund*, hg. vom Vetter Michel [=Pseud. für Adam Müller-Guttenbrunn] Temesvar, 7.Jg. (1918), S. 32-35.
Täuber, Radegunde: „Vom ‚vergessenen Banater Schriftsteller‘. Bemerkungen zu dem Nachlaß des einstigen Temeswarer Bürgermeisters J. N. Preyer“. In: *Neue Banater Zeitung* , 4.03.1973, S. 5.
Dieselbe: „‚Hannibal‘ zwanzig Jahre früher“ (Gespräch mit NBZ-Redakteur Franz Schleich). In: *Neue Banater Zeitung*, 19.12. 1974, S. 3.
Dieselbe: „J N. Preyer (1805-1888). Einige Daten aus seinem Leben und Wirken“. In: *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Bucuresti: Editura R. S. Romania, 1975, Bd. 18/2, S. 89-102 (eingereicht im Juni 1973) – [Darin werden eine ganze Reihe von Briefen und Schriftstücken aus Archiven und Bibliotheken aus Temeswar, Budapest und Wien erstmals ausgewertet, mit Standortangabe und Signaturen. Das sind u.a.: 10 Briefe Preyers an Pesty Frigyes (1858-1883), ein Brief Pestys an ihn; vgl. Anm. 53; sodann Briefe Preyers an L. A. Frankl [Anm. ...), an Siegmund Ormos; Amtliches gez. von Mocsonyi, S. Vukovics , P. Veszelinovits, I. Murányi u. a. – Soweit sie in ungarischer Sprache verfaßt waren, hat Anton Titz (s. A. P. Petri, *Lexikon*, Lv. .., Sp. 1952 f.) die Übersetzung ins Deutsche besorgt. Des weiteren darin enthalten: Nebst einem kritischen Überblick über die mir bis dahin bekannte Preyer-Sekundärliteratur, erstmals ein dem damaligen Forschungsstand entsprechendes Schriftenverzeichnis.]
Dieselbe: *J. N. Preyers ideologische und politische Haltung, untersucht auf Grund seiner Schriften, Briefe und anderer Zeitdokumente.*(Masch., 90 S.) Temeswar, Januar 1975, [=„Erstes Referat“, vgl. dazu Anm. 1 b, S.1 dieser Arbeit. Verglichen mit der Arbeit Lv. 76, werden darin zahlreiche neue Archivalien, vor allem aus dem Staatsarchiv in Temeswar, ausgewertet.]
Dieselbe: *Johann Nepomuk Preyer. Sein Leben und Werk in Wort und Bild.* Bukarest: Kriterion Verlag, 1977, S. 95 + 28 S. Bildteil.
Dieselbe: „Beachtenswerter Journalist und Theaterkritiker“ [= erste Biographie Carl Stiellys]. In: *Neue Banater Zeitung*, Temeswar, Teil I und II (15.12.1977, S. 2-3 und 20.04.1978, S. 2-3). Dr. A. P. Petri entnahm diesem Artikel die Daten für das *Biographische Lexikon des Banater Deutschtums* (1992), Sp.1875.
Dieselbe: Temeswarer Kulturreflexe aus den Jahren 1825-1828. Untersuchung zur Banater Kulturgeschichte. Timisoara, Universitätsdruckerei Reihe: Literaturseminar Nr. 10, 1978, S. III + 37.
Dieselbe: „Im Geiste des Vormärz. ‚Iris‘ und ‚Banater Zeitschrift‘ ein Kapitel Temeswarer Kulturgeschichte des 19.Jarhunderts (Teil I) Theaterkritik mit eigenem Programm (Teil II)“ In: *Neuer Weg*, 4.03.1978, S. 4 und 11.03.1978, S. 3 – .4
Dieselbe: „Die ‚Notizen‘ – erste Theaterzeitschrift des Banats“. In: *Neue Banater Zeitung*, *NBZ*-Kulturbote, 19.Januar 1978. Die erste Kurzmeldung über die Wiederentdeckung durch die Verfasserin kam einer kleinen Sensation gleich und wurde daher im Übereifer der Redaktion unter die inhaltlich nicht zutreffende Überschrift gestellt: Älteste Theaterzeitschrift Südosteuropas entdeckt [müßte lauten: “wiederentdeckt“ , s. Lv. Hermann, Anton]; an dieser Stelle die erste Fotoreproduktion einer Seite dieses Blattes. In: *NBZ*, 29.12.1977, S. 3.
Dieselbe: Eine erste ausführliche Untersuchung der vorhandenen neun Nummern der Notizen (II-X, 1.12.1828 bis 1.04.1829, der S. 5-39, bei doppelter S. 38) wurde

gelegentlich der wissenschaftlichen Tagung an der Universität Temeswar/Timişoara im Mai 1978 als Referat präsentiert (Masch., 24 S.); Vortrag zum gleichen Thema im Rahmen der Tagung ADL / Sindelfingen am 22.10.1983 Mitberücksichtigt wurden auch die Hermannstädter „Notizen über die dramatischen Leistungen der Bühnen-Gesellschaft unter Direction der Herren J. B. Hirschfeld und F. Herzog, während des Sommerkurses 1828 zu Hermannstadt". Redaktion F. F. Gömmel / Beiblatt des *Siebenbürger Bothen*. Standort: Bruckenthalbibliothek, Sign.P V. 4.

Wettel, Franz: *Gedenkblätter* (=*Deutschbanater Volksbücherei* Nr. 29) Temesvar 1918, S. 16-25.

Derselbe: *Vorwort zur Neuauflage des Trauerspiels „Hannibal"*- (=Deutschbanater Volksbücher Nr. 10.). – Temesvar o. J. [1913] – Die Zitate sind dieser Ausgabe entnommen.

KINGA GÁLL

TEMESWAR

Ein Presseangebot des 19. Jahrhunderts – das *Temesvarer Wochenblatt*

Die Anfänge des Temeswarer Presseschreibens gehen auf das 18. Jahrhundert zurück. Im Jahre 1771 erscheinen die *Temewarer Nachrichten*, etwas später, 1784, die *Temeswarer Zeitung* und der *Temeswarer Merkur*.
Doch nach diesem für jene Zeit und für diese Stadt vielversprechenden Anfang verlief die weitere Entwicklung der Banater Presse weder konstant noch hemmungslos. Einige (sozusagen typische) Hindernisse standen ihr nämlich im Wege.
Ein hindernder Faktor war die politische Lage des Banats, bzw. seine politische Abhängigkeit. Daraus ergab sich unmittelbar das Wirken der Zensur, der alle hier erscheinenden Publikationen unterworfen waren.
Daß die Presse nicht gleich an ihren Anfängen auf zahlreiche Anhänger traf, geschah auch wegen der auf diesem Gebiet sehr verbreiteten Briefliteratur. Die Bewohner verschiedener Gegenden des Banats informierten sich gegenseitig gerne und sehr oft brieflich über verschiedene Ereignisse und Neuigkeiten, so daß sie nicht unbedingt auf "offizielle" Informationen angewiesen waren.
Schließlich ergab sich auch aus der sprachlichen Vielfalt dieses Gebietes ein Hindernis, u. zw. ein wirklich typisches: Das nicht besonders zahlreiche Leserpublikum bestand hauptsächlich aus Intellektuellen, die ihrerseits aktive Sprecher von 3 – 4 verschiedenen Sprachen waren. Zwar konnte diese Tatsache auch den Vorteil besessen haben, daß zu den Lesern einer deutschsprachigen Publikation nicht nur primär Deutschsprachige zählten, jedoch eben diese konnten ihr Interesse auch anderssprachigen Zeitungen oder Zeitschriften zuwenden. Diese Situation führte einerseits zur Konkurrenz zwischen diesen, doch andererseits kamen auf eine Publikation wenige Leser und das hatte deren hohen Preis zur Folge. Der hohe Preis wiederum bedeutete weniger Leser und damit erschwerte Existenzmöglichkeiten der betreffenden Publikation.
Vor 1848 hatte Temeswar nie gleichzeitig mehr als ein Presseorgan in deutscher Sprache und bis 1830 waren die Temeswarer Publikationen meist kurzlebig und inhaltsarm. Erst nach 1849 wird Temeswar ein deutsches Pressezentrum: 1851 erscheint hier das *Regierungsblatt*, 1852 die *Temesvarer Zeitung*. Das *Temesvarer Wochenblatt* (*TW*) war eine der langlebigsten Publikationen Temeswars und des Banats überhaupt, die vor 1848 erschienen ist, und die auch die Revolution "überlebt" hat.
Gegründet wurde diese Zeitschrift im Jahre 1805 von Ludwig Jonas. Sie erschien weniger als ein Jahr, erhalten geblieben sind keine Exemplare dieser

Erstlingserscheinung.
Im März 1831 gibt Josef Beichel das *Temeswarer Wochenblatt* (*TW*) heraus, das er als ein ausgesprochenes Anzeige – Blatt vorsieht. Es sollte Anzeigen enthalten, amtliche "Kundmachungen", Wirtschafts- und Handelsnachrichten. Kulturinformationen (Bücheranzeigen, Ankündigung von Theater- und Opernaufführungen) und Literatur waren der Zeitschrift sekundär. Diese zweite Existenzetappe des *TW* dauerte bis Juli 1840.
Am 4. Juli erscheint die neue Variante des *TW* mit Josef Beichel als Herausgeber und Josef Klapka als Redakteur. Das Erscheinen des *TW* in dieser neuen Form war möglich, da ab April 1840 die ungarische Regierung der Presse mehr Freiheit gewährt hatte.
Josef Klapka begründet mit dem *TW* das moderne Presseschreiben im Banat. Seine Zielsetzungen sind Objektivität, Nützlichkeit und Aktualität. Ab dem ersten Jahrgang (d. h. 1840) trägt die jeden Samstag erscheinende Zeitschrift den vollständigen Titel *Temeswarer Wochenblatt. Zeitschriftliches für Wissen, Kunst und Industrie*, danach (ab Nr. 1/1843) *Temeswarer Wochenblatt für nützliche Unterhaltung und heimatliche Interessen*.
Durch seinen Untertitel hat das *TW* auch seine Interessenbereiche abgesteckt. Es hatte jetzt ein verändertes Profil und ein journalistisch bemerkenswertes Niveau. Vom publizistischen Standpunkt aus hat das Blatt für die hiesige deutschsprachige Presse Maßstäbe gesetzt, die nur von wenigen der ihr nachfolgenden Publikationen (z. B. *Temesvarer Zeitung*) erreicht wurden. Eine solche Schrift entsprach dem wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Entwicklungsstand des einheimischen Bürgertums.
Das *TW* hatte stabile Mitarbeiter, die auch aus anderen Städten (Wien, Pest, Arad, Lugosch, Oravitz u. a.) regelmäßig Berichte einsandten. Josef Klapka war Redakteur des *TW* bis 1846, nach ihm folgte, bis 1848, Dr. David Wachtel und für die gebliebene kurze Erscheinungszeit Moritz Stockinger. Während der Belagerung Temeswars hat das *TW* nämlich seine Tätigkeit eingestellt: die letzte Nummer ist jene vom 27. Juli 1849. In den letzten Monaten seines Erscheinens (vom 1. Januar 1849) wurde das Blatt wöchentlich zweimal herausgebracht – mittwochs und sonntags –, um den Anforderungen der Leser zu entsprechen, also im Interesse der Abonnenten.
Ein letzter Versuch, das *TW* herauszugeben, wird im Jahre 1862 gemacht. Unter der Leitung des verantwortlichen Redakteurs Karl Gustav Förk erscheint am 1. Oktober 1862 das *Temesvarer Wochenblatt für Unterhaltung, Handel, Industrie und Gewerbe*. Es sollte die Fortsetzung des alten *TW* sein, doch diese zweimal wöchentlich (mittwochs und samstags) erscheinende Zeitschrift war zur Kurzlebigkeit verurteilt: Im Dezember 1865 oder Januar 1866 hört sie auf zu erscheinen.
Die Blütezeit des *TW* stellt die Periode 1840 – 1849 dar, und die in diesem Zeitraum erscheinenden Nummern sind repräsentativ für das Blatt überhaupt.
Die in der Dokumentationsabteilung des Temeswarer Stadtarchivs auffindbaren Nummern (179 an der Zahl, vom 4. Januar 1845 bis zum 27. Juni 1849) lassen folgendes Bild der Struktur und des Inhalts erkennen:
Das *TW* bestand aus zwei streng voneinander abgegrenzten Teilen. Der erste Teil umfaßte Geistiges und bestand seinerseits aus mehreren Abschnitten. Den

zweiten Teil bildete der Anhang, der aus zahlreichen Anzeigen bestand. Diese sicherten dem Blatt eine solide Existenzgrundlage.

Der erste Teil gliederte sich in zwei Abschnitte auf insgesamt ca. 8 Seiten, die literarische und publizistische Texte umfaßten. Im ersten (Haupt)Abschnitt nahm der unterhaltende Teil eine wichtige Stelle ein. Mit Erzählungen, Novellen, Märchen, Legenden, Übersetzungen, Gedichten, Beiträgen aus dem Bereich der Wissenschaften und der Künste und anderen volkserzieherischen Inhalts war er populär-unterrichtend und bedeutend in der Verbreitung schöngeistiger Literatur.

Der zweite Abschnitt, *Feuilleton* und ab 1846 auch *Bazar* genannt, war von einem gemütlich – humorvollen Ton geprägt und bestand hauptsächlich aus unterhaltenden Texten, polemischen Artikeln und verschiedenen Nachrichten. Da finden wir Titel wie z.B. *Repertoire für Scherz und Ernst*, *Literarisches*, *Tagsbegebenheiten*, *Papierschnitzeln*, *Miscellen* (Anekdoten), *Medicinisches*, *Naturhistorische*s, *Meteorologisches*, *Industrielles*, *Musikalische*s, *(Temesvarer*) *Theaterchronik*, *Juridisches*, *Rococo* (Kuriositäten vergangener Jahrhunderte), *Literarisch – artistische Revue*, *Geographische, statistische und naturhistorische Kuriosa*, *Gemeinnütziges* (praktische Ratschläge), *Temesvarer Potpourri*, *Interessantes und Piquantes*, *Silhouetten*, *Tutti Frutti*, *Welt – Telegraph*, *Verstorbene* (nach Religion, oft mit Angabe der Todesursache und des Stadtteils), *Lokales*, *Korrespondenz* (Nachrichten aus jenen Städten, in denen das TW Korrespondenten beschäftigte) u.a.

Der zweite Teil des *TW*, der Anhang, bestand aus Anzeigen aller Art: *Kundmachungen* (hauptsächlich Werbeanzeigen oder Anzeigen von allgemeinem Interesse) , *Ball – Anzeigen*, *Licitations – Anzeigen*, *Dienstanerbietungen*, *Rekommendationen* (Kauf- und Verkaufanzeigen), *Vermiethungen*, *Danksagungen*, *Verkaufs- und Literarische Anzeigen* (z.B. für neuerschienene Bücher), *Dampfschifffahrt*, *Anzeige der Eilfahrt zwischen Temesvar und dem Badorte Mehadia*, *Eilfahrt zwischen Temesvar und Pest*, *Frucht – Verkauf a la minuta* u.ä.

Ab dem 1. April 1848 enthält der Abschnitt *Feuilleton* auch die Rubrik *Vaterländische*s. Man versuchte, durch die unter diesem Titel erscheinenden Mitteilungen das Leserpublikum auf dem laufenden zu halten. In jener bewegten Zeit hatte das *TW* eine grundsätzlich demokratisch – fortschrittliche Haltung. Es war kein politisches Blatt, doch es konnte seine politische Einstellung, die eine liberale war, nicht verleugnen. Die Informationen des vorletzten bzw. letzten Jahrgangs spiegeln das Interesse und die Einstellung der hiesigen Bevölkerung jenen Ereignissen gegenüber wider, die aus unserer Perspektive betrachtet nunmehr ein Stück Geschichte darstellen. Ab Januar 1849 gibt es Schlagzeilen wie *Der neue Monarch Franz Joseph I.*, *ein neuer Hoffnungsstern für alle seinem Scepter unterworfenen Völker*; *Vom ungarischen Kriegsschauplatze*; *General Bem*; *Viribus unitis!*; *Uiber Konfiscationen*; *Manifest an die Ungarn; Manifest an die serbische Nation*; *Aufruf an die edelherzigen und menschenfreundlichen Bewohnerinnen Temesvar's und des ganzen Banat's*; *Betrachtungen über die gegenwärtige Lage unseres Vaterlandes*, *Armee-Bulletin*; *Nachrichten vom Kriegsschauplatze* (mit eventuellen Siegesnachrichten) und periodisch Verzeichnisse über die von den Einwohnern Temeswars eingesandten Verbandstücken.

Das *Temesvarer Wochenblatt* hat keine leichte Existenz gehabt. Seine Herausgeber und Redakteure mußten Pionierarbeit leisten auf einem Gebiet, das auf wirtschaftliche und politische Hindernisse wohl am empfindlichsten reagiert. Ihre publizistische Leistung gewinnt aber dadurch an Bedeutung, und das damit verbundene Verdienst wird beträchtlich erhöht: Sie haben die Grundsteine der deutschen Presse im Banat gelegt und gleichzeitig ein Leserpublikum ausgebildet, das, sehr bald an Qualität gewöhnt, durch seine Ansprüche weiterhin das Niveau aller folgenden Publikationen unwillkürlich bestimmte.

Literatur

Berkeszi, István: A Temesvári könyvnyomdászat és hírlapirodalom története **(**Die Geschichte der Buchdruckerei und des Zeitungswesens in Temeswar**), Temesvár, Csanád – Egyházmegyei könyvnyomda 1900.**

Engel, Walter: Deutsche Literatur im Banat (1840 – 1939). Der Beitrag der Kulturzeitschriften zum banatschwäbischen Geistesleben**, Julius Groos Verlag, Heidelberg 1982.**

Krischan, Alexander: Deutsche periodische Literatur des Banats. Zeitungen – Zeitschriften – Kalender 1771 – 1971**, Verlag des südostdeutschen Kulturwerks, München 1987.**

Temesvarer Wochenblatt: Jahrgang 5 – 4. Januar 1845 bis Jahrgang 9 – 27. Juni 1849. (Dokumentationsabteilung der Kreisbibliothek Temeswar.)

EDUARD SCHNEIDER

MÜNCHEN

Der Temeswarer Germanist Otto Kein (1904-1939). Spiegelungen seines Lebens und Wirkens in Pressebeiträgen der Zwischenkriegszeit

Im Herbst 1931 brachte die *Temesvarer Zeitung* aus Berlin die Meldung, daß die Zeitschrift *Die literarische Welt* die Frage aufgeworfen habe, ob denn das Goethe-Jahr 1932 gefeiert werden solle. Als würdigste Form der Feier schlug sie ... Schweigen vor. In diese Diskussion griff, wie das Temeswarer Blatt weiter berichtet, etwas ungehalten auch Thomas Mann ein, indem er auf die weltweiten Vorbereitungen zum Gedenkfest z. B. in Frankreich und den USA verwies und dann meinte:

> Deutschland soll sich in düster vieldeutiges Schweigen hüllen? Es geht nicht. Es ist nicht tunlich. Wir würden unsere Ungeheuerlichkeit auf die Spitze treiben. So gut und schlecht es gehen möge, müssen wir uns schließlich als gesittete Menschen benehmen.[1]

Den Standpunkt des humanistischen deutschen Schriftstellers und Nobelpreisträgers eignete sich auch die zitierte *Temesvarer Zeitung* an, das damals größte deutschsprachige Tageblatt Rumäniens, dem Thomas Mann ein Jahr zuvor, zum 80. Jubiläum, in einem Brief bescheinigt hatte, daß es "als Organ deutschen Denkens und deutschen Kulturgefühls" seinen Lesern die Zeitgeschichte vermittelt und kommentiert habe.[2] Bereits in ihrer Weihnachtausgabe 1931 wies die Zeitung mit einem größeren essayistischen Beitrag unter dem Titel „Der 100. Todestag des Dichters der Menschheit" auf das bevorstehende Goethe-Jahr hin. Den Aufsatz zeichnete der damals siebenundzwanzigjährige Temeswarer Gymnasiallehrer Dr. Otto Kein[3], der unter den Banater Germanisten seiner Zeit zweifellos der berufenste war, über diesen Repräsentanten des deutschen Geisteslebens eine dem Anlaß gerecht werdende Würdigung zu schreiben. Das Goethe-Jahr 1932, das dann mit Deutschland die ganze Welt feierte, wurde auch in Rumänien und von den Deutschen in Rumänien begangen, auch im Banat. Schon vor dem eigentlichen Gedenktag am 22. März fanden Veranstaltungen statt. Dazu gehörten die Goethe-Feiern im Temeswarer deutschen Konsulat, die von Dr. Arthur Busse, dem damaligen Konsul, einem

---

1 „Schweigen über Goethe?". In: ***Temesvarer Zeitung***, 19. September 1931, S. 6.
2 „Thomas Mann, einer der größten Literaten unserer Zeit, an die ***Temesvarer Zeitung***". In: ***Temesvarer Zeitung*** , 25. Dezember 1930, S. 24.
3 „Dr. Otto Kein: Das Goethejahr 1932. Der 100. Todestag des Dichters der Menschheit". In: ***Temesvarer Zeitung***, 25. Dezember 1931, S. 6-7.

Diplomaten mit schöngeistigem Interesse, vorbereitet worden waren.[4] An einem dieser Abende, dem u. a. Diözesanbischof Dr. Augustin Pacha und Komitatspräfekt Octavian Furlugeanu beiwohnten, hielt Otto Kein den Festvortrag. Die Zeitung schreibt darüber:

> Der Professor am staatlichen deutschen Realgymnasium [d. i. das heutige Nikolaus-Lenau-Lyzeum, Anm. E. Sch.] Dr. Otto Kein, dieser philosophisch durchgebildete junge Gelehrte war es, der diesmal den Geist Goethes wachrief und das distinguierte Auditorium zur Einkehr und geistigen Mitbetätigung anregte. Aus seiner Doktordissertation: ***Goethes Pantheismus* –** auch an ausländischen Universitäten gesucht – schöpfend, legte Prof. Kein das naturwissenschaftliche Glaubensbekenntnis Goethes, seine philosophische Denkart über Zweck und Sinn des Lebens dar. [...] Weit und tiefgreifend erörterte der Vortragende das unermeßliche Wirken Goethes, wie sich sein Ich zu einer harmonisch abgeschlossenen Persönlichkeit entfaltete, wie sein edler Geist für das wissenschaftliche, künstlerische und praktische Leben befruchtend wirkte. [5]

Die im Bericht erwähnte, an der Philosophischen Fakultät zu Klausenburg vorgelegte Dissertation *Goethes Pantheismus* von Otto Kein war 1930 in Temeswar im Druck erschienen.[6] In seinem Zeitungsbeitrag über den "Dichter der Menschheit" schreibt der Goethe-Kenner:

> Unzählige, von regem Wissensdrang beseelte Forscher waren bestrebt, die Rätseltiefen seines Genius zu ergründen, den unendlichen Reichtum seines Geistes zu erfassen und zugleich auf den tiefen Zusammenhang hinzudeuten, der ihn mit den großen Denkern aller Zeiten verbindet.[7]

Zu den zeitgenössischen, von "regem Wissensdrang beseelten Forschern", die darum bemüht waren, Goethes Werk in diesem Sinn auszuloten, gehörte auch der junge Banater Geisteswissenschaftler Otto Kein. In seiner Arbeit über den Pantheismus ist es zuerst das Werk Spinozas, das er mit dem Goethes in Beziehung setzt, um nachzuweisen, daß der Dichter sein pantheistisches Weltbild durch Abgrenzung von der Naturphilosophie seines verehrten Lehrmeisters Spinoza entwickelt habe. Danach streicht Kein aufgrund seiner Recherchen die grundlegende Bedeutung heraus, die der Begegnung Goethes mit der Philosophie Schellings zukomme. Auch in seinem Essay zum Gedenkjahr geht er auf diese Problemstellungen ein und faßt darin seine bis dahin gewonnenen Einsichten noch einmal zusammen. "Aber Goethe", urteilte er,

> war zu groß, um nur Schüler zu sein. Nicht den Anfang, nicht die Mitte, selbst nicht das Ende des in strenggeschlossenen Linien gezeichneten Systems, nur den Kulminationspunkt, das wonnevolle Schauen, das kontemplative Sinnen machte er sich mit weitumfassendem Blicke klar und das ernste Bestreben, als Erster Natur und Geist in Harmonie zu versöhnen. Der unergründliche Reiz, die Stille des Gedankenbaues haben auf das faustische Streben der eigenen Seele besänftigend

[4]Vgl. dazu den Bericht von G.[abriel] S.[árkány]: „Goethe-Feier beim deutschen Konsul“. In: ***Temesvarer Zeitung***, 5. Januar 1932, S. 4.

[5]G.[abriel] S.[árkány]: „Zweiter Goethe-Abend beim deutschen Konsul Busse“. In: ***Temesvarer Zeitung***, 23. Februar 1932, S. 4.

[6]Otto Kein: Goethes Pantheismus. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät zu Cluj-Klausenburg, Rumänien. Druck der Gutenberg-Buchdruckerei Timişoara 1930.

[7]O. Kein (Anm. 3), S. 6.

> gewirkt, sie waren der Zauber, der ihn so mächtig gefesselt. Aber verschieden blieben ihre Welten, der Stern, dem der Dichter so bedeutungsvollen Einfluß auf das Entstehen des Genius zugewiesen, war ein anderer bei dem weltfernen Denker, der abseits und verkannt von der Welt den Himmel nur im Gemüte trug, als bei dem Weltkind, das von allen geistigen Bestrebungen berührt, im Mittelpunkt des gesellig pulsierenden Lebens stand.[8]

Wie in der Dissertation behandelt Kein dann auch in dem Presseaufsatz Goethes Beziehung zur Philosophie Schellings, die "in zündender Sprache, mit blühender Kraft vorgetragen, ein neues Evangelium der Natur und der Freiheit der Persönlichkeit verkündet." Im Bunde mit Schelling, schlußfolgert der Forscher in der *Temesvarer Zeitung*, beginne der Höhepunkt der Goethischen Spekulation, und nie habe sich der Dichter

> allzuweit von dem Genius getrennt, der ihm auch in aufrichtigster Bewunderung ergeben blieb. Gemeinsam ist beiden die organische Auffassung, ohne die auch das Wesen der Goethischen Dichtkunst ein unergründliches Rätsel bleibt. [9]

Die Beschäftigung mit Goethe und Schelling, die in seiner Dissertation zu ersten Erkenntnissen führte, hat Otto Kein konsequent, zielstrebig und mit wissenschaftlicher Sorgfalt fortgesetzt und ausgeweitet. Das Ergebnis war ein über 500 Seiten starkes materialreiches Opus *Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Goethes und Schellings*, das 1933, also nur drei Jahre nach dem *Pantheismus*-Buch, im Berliner philosophischen Fachverlag Junker und Dünnhaupt erschienen ist.[10] Es gilt als das Hauptwerk von Otto Kein. Sein besonderer Wert besteht darin, daß es Goethes "tiefgründige Kongenialität mit dem Natur- und Identitätsphilosophen Schelling" erstmals auf systematisch-wissenschaftlicher Basis nachweist, urteilte der mit dem Forscher befreundete Anton Valentin in einem 1957 in den *Südostdeutschen Heimatblättern* (München) veröffentlichten Beitrag, in dem das Gesamtwerk des Banater Gelehrten zum ersten Mal im Überblick präsentiert wird.[11] Derselbe Autor hatte das Buch über Goethe und Schelling auch bei seinem Erscheinen in der Temeswarer Zeitschrift *Banater Monatshefte* besprochen und befunden, daß es das Höchste darstelle, "was bis heute [1933] auf wissenschaftlichem Gebiete im Banate geleistet wurde."[12] Immerhin handelte es sich dabei um das Werk eines damals nicht ganz Dreißigjährigen.

Kein, der über Goethe zur Auseinandersetzung mit Schelling gelangt war, wandte sich in der Folge als Forscher schwerpunktmäßig dem Werk dieses Philosophen zu. Er arbeitete sehr angespannt und gönnte sich kaum ein Privatleben. Seine Freizeit und zahllose Nächte verbrachte er am Schreibtisch, denn tagsüber hatte er ja seiner Lehramtstätigkeit nachzukommen.

---

8 Ebenda.

9 Ebenda, S. 7.

10 Otto Kein: Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Goethes und Schellings. Im Zusammenhang mit der organisch-synthetischen Geistesrichtung der Goethe-Zeit. Junker und Dünnhaupt-Verlag Berlin 1933, 520 Seiten.

11 Anton Valentin: "Goethe und Schelling im Lebenswerk des Banater Wissenschaftlers Dr. Otto Kein". In: ***Südostdeutsche Heimatblätter*** 6 (1957) H. 2, S. 71-74, hier S. 73.

12 Ders.: „Auf neuen Spuren der Goetheforschung“. In: ***Banater Monatshefte*** 1 (1933), Heft 3, S. 92-95.

> Das ausgebreitete Studium, das er neben den Berufspflichten jahrelang betrieb, untergrub seine Gesundheit. Ferien kannte er nicht, denn in dieser Zeit weilte er in Berlin, um in der Preußischen Staatsbibliothek die einschlägige Fachliteratur studieren zu können. Der zartgebaute Körper war der gewaltigen Geistesarbeit auf die Dauer nicht gewachsen. Schon seit 1937 mußte er dem Rate seines Arztes folgen und seine außerberuflichen Studien stark einschränken,

heißt es 1964 in einer von Anton Peter Petri gezeichneten biographischen Darstellung.[13] Die Ergebnisse der Recherchen aus den frühen dreißiger Jahren fanden in Otto Keins großangelegter Studie *Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling* (1935) ihren Niederschlag. Auch in der lokalen Kulturzeitschrift *Banater Monatshefte* ließ er einzelne Beiträge erscheinen. Der Brief eines Urenkels von Schelling, der ihm von Deutschland aus für seine Bemühungen um das Werk des Philosophen dankte, hat den jungen Gelehrten bei seiner Arbeit sicher ermuntert. Doch auch die Fachwelt reagierte mit wachsendem Interesse auf die Werke des Banaters.[14] Er wurde zum Mitglied der Deutschen Philosophischen Gesellschaft gewählt und war eingeladen, an der Universität Tübingen, dort, wo Schelling einst unterrichtet hatte, als Privatdozent für Philosophie zu habilitieren. Die drei verpflichtenden Vorlesungen und die damit verbundenen Disputationen sollten im Juni 1938 stattfinden. Doch es kam nicht dazu, denn eine Kehlkopferkrankung, die ihn befiel und die ein Sprechen von Dauer nicht ermöglichte, zwang ihn die Vorlesungen abzusagen. Schweren Herzens, so wird berichtet, zog er seine der Universität Tübingen handschriftlich eingereichte Arbeit zurück und bereitete sie unter dem Titel *Schellings Kategorienlehre* für die Drucklegung vor. Mit einer Studie über *Schellings Identitätslehre* wollte er seine Untersuchungen fortführen, aber ein plötzlicher, von neuer Erkrankung verursachter Tod unterbrach die wahrhaftig rastlose Tätigkeit des Forschers. Otto Kein starb am 23. April 1939 in Temeswar. Er befand sich im 35. Lebensjahr.[15] Sein letztes vollendetes Werk, *Schellings Kategorienlehre*,

---

13Anton Peter Petri: „Namen, die wir nie vergessen: Dr. Otto Kein. 1904-1939. Einer der namhaftesten Schellingforscher als Pädagoge am Deutschen Realgymnasium unserer Hauptstadt [Temeswar]“. In: ***Banater Post***, 15. September 1964, S. 3; ders.: *Otto Kein*. In: *Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums*. Marquartstein 1992, Sp. 896.

14Vgl. „Prof. Dr. Otto Kein“. [Nekrolog]. In: ***Banater Deutsche Zeitung***, 25. April 1939, S. 3.

15Unter großer Beteiligung wurde Otto Kein am 25. April 1939 auf dem Friedhof der Temeswarer Josefstadt zu Grabe getragen. Zu der Trauerkundgebung hatten sich die Kapellen und Chöre des deutschen Staatslyzeums und der Banatia, die Lehrkräfte dieser beiden Schulanstalten, Vertreter der anderen Temeswarer Mittelschulen sowie zahlreiche Freunde und Bekannte des Verstorbenen eingefunden. Trauerreden hielten Prof. Michael Pfaff, im Namen des deutschen Staatslyzeums, in rumänischer Sprache, Dr. phil. Franz Kräuter, seitens der Lehrerkollegen, und Prof. Anton Valentin, der den Dahingegangenen im Namen des Gaues Banat der Volksgemeinschaft der Deutschen in Rumänien, verabschiedete. Die Trauerzeremonie nahm Dr. Martin Metzger, der Dechantpfarrer der Josefstadt, vor. Kräuter würdigte "den sich zum Denker ganz großen Formates entwickelten Sohn unserer Heimat" und sagte u. a.: "Es war für uns eine ausgemachte Sache, daß Otto Kein bald unsere Kreise verlassen werde, doch haben wir dies anders gemeint. Seine wissenschaftlichen Arbeiten schienen ihm eine höhere Bestimmung vorgezeichnet zu haben, um die zu erfüllen, er demnächst an einer Hochschule den ihm gebührenden Platz einnehmen hätte sollen. Es war ihm dies nicht beschieden, genau wie es uns nicht beschieden ist, uns an seinen weiteren Erfolgen zu erfreuen." Vgl. dazu den Bericht: „Letzter

erschien posthum, wenige Wochen nach seinem Hinscheiden.[16]

Nicht nur durch seinen frühen Tod wurde Otto Kein zu einer, man kann sagen, tragischen Gestalt der Banater deutschen Geistesgeschichte. Obwohl der Goethe-, Schelling und Nietzsche-Forscher ein beeindruckendes Oeuvre hinterließ, waren er und sein Werk in der engeren Heimat über Jahrzehnte hinweg nahezu gänzlich in Vergessenheit geraten bzw. von Schweigen umhüllt. Daß man sich in Rumänien nach dem Krieg mit seinem Werk nicht näher befaßte, hängt teils mit der ideologischen Zensur in der Zeit nach 1945 zusammen, teils auch mit dem erschwerten Zugang zu seinen vor allem in Deutschland erschienen Büchern, die in Bibliotheken Rumäniens kaum greifbar sind. Gelegentlich wurde über Kein trotzdem berichtet, einmal in einer Fachpublikation, etwas vorher und danach auch in der Tagespresse.[17] Eine umfassende Würdigung und fachwissenschaftlich kompetente Einschätzung seines gesamten Wirkens aus heutiger Sicht stehen immer noch aus.

Eine wünschenswerte eingehendere Beschäftigung mit Otto Kein müßte m. E. mit einer Untersuchung seiner zeitgenössischen Wirkung einsetzen. Neben dem Echo, das seine Bücher in der Fachpresse des deutschen Sprachraumes hatten, wäre dabei die regionale und überregionale Rezeption in Rumänien in Betracht zu ziehen. Keins Arbeiten fanden bei ihrem Erscheinen nämlich nicht nur, wie schon angedeutet, in Banater Publikationen Beachtung, sondern wurden auch in

---

Weg Dr. Otto Keins“. In: ***Banater Deutsche Zeitung***, 26. April 1939, S. 3. Zu den in der Presse namentlich genannten Leidtragenden seitens der Familie gehörten neben den Eltern u. a. die beiden Schwestern Maria und Felizia Kein. Maria, die mit ihrem Bruder in Klausenburg studiert hatte, wirkte damals als Professorin am Mädchenlyzeum in Reschitza und war mit dem Rechtsanwalt Georgescu verheiratet. Der Ehe entstammte eine Tochter.

16 Vgl. dazu: „Prof. Dr. Otto Kein: Schellings Kategorienlehre“. [Buchanzeige]. In: ***Banater Deutsche Zeitung,*** 21. Mai 1939, S. 10. Zum Schluß des Artikels werden Kondolenzschreiben erwähnt, die die Familie "aus reichsdeutschen Fachkreisen" erreichten, und aus einem Brief von Dr. Th. Haering, Professor für Philosophie an der Universität Tübingen, folgende Worte zitiert: "Nun wird sein letztes Werk über die Kategorienlehre, das ihm gerade noch zu veröffentlichen gegönnt war, ein letztes Zeichen seines eisernen Fleißes sein, mit dem er seiner zarten Gesundheit, trotz der Kürze seines Erdenlebens, immer wieder gewichtige Werke abrang [...] Ich brauche nicht zu sagen, wie wertvoll schon an sich die Tatsache gewesen wäre, in Temeschburg einen so hervorragenden Vertreter deutscher Wissenschaft und deutschen Geistes zu wissen."

17 Vgl. dazu die bio-bibliographischen Hinweise bei Johann Wolf: „Germanistische Studien in Rumänien bis zum Jahr 1944“. In: ***Forschungen zur Volks- und Landeskunde***, Bd. 19, Nr. 1, 1976, S. 29f. Bereits 1970, anläßlich der 100-Jahrfeier der früheren Temeswarer Oberrealschule, erinnerte Franz Liebhard (Robert Reiter) in der Landeszeitung ***Neuer Weg*** (Bukarest) an Dr. Otto Kein, der an dieser Lehranstalt unterrichtet hatte. Der Jubiläumsbeitrag „Von der alten Oberrealschule zum Lenau-Lyzeum“ ist auch in einem Sammelband erschienen. Vgl. dazu Franz Liebhard: ***Banater Mosaik. Beiträge zur Kulturgeschichte.*** Bukarest 1976, S. 358-367. „Er war der erste Philosoph aus dieser Stadt“, befindet Liebhard über den gebürtigen Temeswarer Otto Kein. Im Goethe-Gedenkjahr 1982 brachte die Temeswarer ***Neue Banater Zeitung*** (***NBZ***) in ihrer Sonderseite „Goethes Wirkung im Banat“ zum 150. Todestag des Dichters u. a. einen von Luzian Geier verfaßten Aufsatz über Otto Keins Beschäftigung mit Goethe. In: ***NB****Z*, 21. März 1982, S. 2-3; vgl. ders.: „Otto Kein. Kleines NBZ-Lexikon. Banatdeutsche Persönlichkeiten“. 113. Fortsetzung. In: ***NBZ***, 25. November 1984, S. 2-3.

führenden siebenbürgisch-sächsischen Kulturzeitschriften besprochen. Es waren philosophisch gebildete Autoren, die sich mit seinen Schriften im Kronstädter *Klingsor* oder in der von Karl Kurt Klein herausgegebenen *Siebenbürgischen Vierteljahrsschrift* befaßten. Der aus Wien stammende, nach 1919 in Hermannstadt lebende Dichter und theologische Schriftsteller Erwin Reisner, der einmal sogar als der größte und genialste Denker bezeichnete wurde, den die Geistesgeschichte der Siebenbürger Sachsen in unserem Jahrhundert aufzuweisen habe,[18] setzte sich im *Klingsor* mit den Goethe-Büchern des Banater Forschers auseinander. Die erste Besprechung, der Dissertation über *Goethes Pantheismus* gewidmet, erschien 1932, relativ spät, zwei Jahre nach der Buchveröffentlichung, paßte aber gut in diese Nummer der Zeitschrift, die u. a. auch eine Einschätzung der Goethe-Feiern in Rumänien durch Karl Kurt Klein enthält.[19] Trotz der geistesgeschichtlich begründeten, sachlichen Einwände, die Reisner Keins Spinoza-Deutung gegenüber äußerte, sprach er doch mit Anerkennung über den großen Fleiß sowie die Gründlichkeit, mit der der Verfasser ein außerordentlich umfangreiches Material bearbeitet habe. "Das kleine Werk," sagte er von dem Debütband, "enthalte eine Fülle belehrender Ausführungen, die die Lektüre auf jeden Fall lohnend erscheinen lassen."[20] Erwin Reisner besprach auch Keins Untersuchung über Goethe und Schelling. Dazu hatte er sich selbst angeboten, wie Karl Kurt Klein in einem Brief an Otto Kein festhält. "Für eine ordentliche Auseinandersetzung," schreibt der siebenbürgische Germanist, "wird Reisner, das habe ich beim Anlesen des Buches schon gesehen, allerdings auch Zeit notwendig haben. Er hat sich aber gerade mit Schelling eingehend befaßt, wenn ich recht unterrichtet bin, und wird Ihren Gedankengängen am ehesten gerecht werden können."[21] Die 1934 in der *Siebenbürgischen Vierteljahrsschrift* erschienene Rezension macht deutlich, daß sich "unser Banater Landsmann" hier die "verdienstvolle," aber auch gewiß nicht leichte Aufgabe" gestellt habe, die bis dahin in der Fachliteratur gewöhnlich übergangene "geistige Wahlverwandschaft des Dichters mit Schelling" darzulegen. Angesichts des "umfangreichen und gehaltvollen Werkes" müsse man zugeben, daß der Verfasser im Bewußtsein einer hohen Verantwortung keine Arbeit und keine Mühe gescheut habe, um das Vorgenommene durchzuführen: "Es ist ein wahrhaft gigantisches Material, das hier verwertet und zum Zweck des Vergleichs herangezogen wird", unterstreicht Reisner und zeigt, wie überzeugend Kein aufgrund seines Quellenstudiums vor allem hinsichtlich der Naturphilosophie Gemeinsamkeiten im Denken Goethes und Schellings nachgewiesen habe. Im Hinblick auf die ethisch-religiöse Problemstellung, bzw. auf das Verhältnis Goethes und Schellings zum Christentum hätte sich der religionsgeschichtlich bewanderte Rezensent eine deutliche

[18]Nach Walter Myss: Fazit nach achthundert Jahren. Geistesleben der Siebenbürger Sachsen im Spiegel der Zeitschrift Klingsor (1924-1939). München 1968, S. 127.
[19]Karl Kurt Klein: „Goethefeiern in Rumänien“. In: ***Klingsor*** 9 (1932), S. 194-195.
[20]Erwin Reisner: „Otto Kein. Goethes Pantheismus“. In: ***Klingsor***, S. 197.
[21]Karl Kurt Klein an Otto Kein, 4.1.1934. Der Durchschlag des maschinenschriftlichen Briefes wird im Nachlaß K. K. Kleins im Klausenburger Staatsarchiv aufbewahrt. Für den Hinweis auf das Schreiben und die Unterstützung bei der Einsichtnahme in weitere Archivdokumente zu Otto Kein sei Herrn Dr. Ioan Dordea an dieser Stelle verbindlichst gedankt.

Herausstellung der Unterschiede im Denken der beiden Protagonisten gewünscht, denn der alte Schelling, meinte Reisner, stehe zum Christentum wesentlich anders als Goethe, der über eine bloß ästhetische Einschätzung des Religiösen niemals hinausgekommen sei. Zum wissenschaftlichen Diskurs des Buches merkte er kritisch an, daß man bei dieser "wissenschaftlich hervorragende[n] Materialsammlung" zuweilen noch den Eindruck habe, "daß von der Masse der Belege das, was belegt werden soll, erstickt wird." Im Vertrauen auf Keins kreatives Vermögen fügte er aber hinzu: "Wir hoffen zuversichtlich, daß es dem Verfasser in seiner nächsten Arbeit gelingen wird, das mit so vorbildlicher Gründlichkeit und mit so sicherem Instinkt für Wesentliches Zusammengestellte aus seinem eigenen persönlichen Formdrang heraus zu gestalten."[22] Diese eindringlichen, auch anerkennenden, keineswegs pauschal lobenden Besprechungen zeigen, wie ernsthaft man sich mit dem Schaffen des jungen Philosophen in Siebenbürgen beschäftigte, und daß man nicht geringe Erwartungen in sein weiteres Werk setzte. Eine Bestätigung solcher Erwartungen scheint, liest man die Rezension von Alfred Pomarius,[23] "Otto Keins *Buch Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling*" gewesen zu sein. Pomarius bewertet die Arbeit als eine "fast rein geschichtliche Untersuchung", die aber auch einen Beitrag zur damals aktuellen Diskussion des Verhältnisses zwischen Rationalem und Irrationalem leiste: "Wichtige, besonders Kunst und Wissenschaft betreffende Seiten gerade dieses Verhältnisses [...] berührt Keins Untersuchung über das Apollinische und Dionysische. [...] Es handelt sich um Prinzipien, die im Umkreis des gesamten menschlichen Daseins grundlegend sind. Das wird auch in Keins Schrift gewissermaßen zwischen den Zeilen klar". Man gewinne zudem "den deutlichen und sympathischen Eindruck, als ob es dem Verfasser vor allem um eine Hinweisung auf Schelling zu tun sei. So, als wolle er neben Nietzsche, den Gefeierten, mit Betonung Schelling, den Halbvergessenen, stellen, indem er die innere Verwandtschaft und Gleichgerichtetheit beider, philosophisch so oft auseinanderstrebender Geister, gerade an einem Hauptproblem Nietzsch[e]ischen Denkens zeigt". Kein gelingt es hier auch zu realisieren, was Erwin Reisner seinerzeit von ihm erhofft hatte, nämlich die Stoffmassen "aus eigenem persönlichem Formdrang heraus zu gestalten." Eben diese Entwicklung in der Darstellungsweise Keins dürfte Pomarius im Sinn gehabt haben, wenn er abschließend in seiner Besprechung über ihn urteilt: "Hervorzuheben ist der gedanklich und sprachlich reife philosophische Stil der Abhandlung und die Sicherheit, mit der der Verfasser das behandelte Gebiet beherrscht." Der Beitrag erschien im *Klingsor* 1935. Das 1939, im Todesjahr Keins herausgekommene Buch *Schellings Kategorienlehre* wurde in der *Banater Deutschen Zeitung* kurz vorgestellt.[24] Danach war von Kein und seinem wissenschaftlichen Werk kaum noch die Rede. Der Krieg, der im Herbst desselben

---

22 Erwin Reisner: „Otto Kein, Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Goethes und Schellings. Junker- und Dünnhaupt-Verlag Berlin 1933, S. 520. In: ***Siebenbürgische Vierteljahrsschrift*** 57 (1934) S. 333-335.

23 Alfred Pomarius: „Otto Kein, Das Apollinische und Dionysische bei Nietzsche und Schelling. Junker und Dünnhaupt-Verlag, Berlin 1935". In: ***Klingsor*** *12* (1935), S. 410-411.

24 Anm. 16.

Jahr ausbrach und die Folgen des Zweiten Weltkrieges haben, wie schon weiter oben angedeutet, dabei zweifellos eine Rolle gespielt.
Im Rumänien der Nachkriegszeit war es Johann Wolf, der Mitte der sechziger Jahre in einem Fachkreis an der Temeswarer Universität am Rande auch auf das Werk des Goetheforschers Otto Kein zu sprechen kam. In der 1976 in der Zeitschrift *Forschungen zur Volks- und Landeskunde* veröffentlichten Dokumentation „Germanistische Studien in Rumänien bis zum Jahr 1944“,[25] nimmt der Hochschullehrer dann etwas ausführlicher auf das Buch *Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Goethes und Schellings* Bezug, von dem er bedauert, daß es im Inland zu wenig Beachtung gefunden habe. Otto Kein wird bei Wolf zum ersten Mal nach dem Krieg in einer wissenschaftlichen Arbeit in Rumänien erwähnt. Die bibliographischen Hinweise auf Besprechungen in den zitierten Banater und siebenbürgischen Zeitschriften finden sich ebenfalls hier, wobei, bezeichnend für die damaligen Zensurzwänge, Namen von Rezensenten wie Anton Valentin und Alfred Pomarius ausgespart blieben. In seiner Abhandlung bezeichnet Johann Wolf den Gymnasiallehrer Otto Kein zurecht als eine Ausnahme unter den deutschen Wissenschaftlern im Rumänien der Zwischenkriegszeit, denn es findet sich tatsächlich kein anderer Forscher, der sich außerhalb der Universitätsgermanistik so umfassend mit Fragen der allgemeinen deutschen Literatur- und Geistesgeschichte befaßt hätte. Auf eine andere Besonderheit hatte der hier schon öfter genannte Anton Valentin hingewiesen. „Das wissenschaftliche Werk Otto Keins“, schreibt er,

> ist Ausdruck des Bildungswillens und des Bildungsniveaus der Deutschen im Banat, die nach 1919 nach jahrzehntelangen hemmenden Einflüssen der ungarischen Regierungspolitik in der rumänischen Ära wieder in der Lage waren, sich kulturell zu entfalten. [26]

Hinzugefügt werden kann, daß Otto Kein zur ersten Generation von deutschen Intelektuellen gehörte, die die Bildungs- und Berufschancen, die der deutschen Minderheit in Rumänien geboten wurden, wahrnehmen konnten. Er war, so scheint es, der erste Banater deutsche Germanist, der nach dem Studium an einer rumänischen Universität dort auch den Doktortitel erwarb. Der bildungsmäßige und berufliche Werdegang Keins und der von seiner Persönlichkeit überlieferte Eindruck sei denn zum Schluß des Beitrags durch einige bezeichnende biographische Daten veranschaulicht.
Otto Kein wurde am 30. August 1904 als Sohn des Gymnasiallehrers Dr. Felix Kein und seiner Ehefrau Ludmilla, geb. Saip, in Temeswar geboren. Von der Familie heißt es, daß sie aus Wien kommend in der Banater Hauptstadt ansässig geworden sei. Am lokalen Oberrealgymnasium war Dr. Felix Kein seit Ende der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts als Französischlehrer tätig. Sein Sohn Otto besuchte zuerst das ungarischsprachige Piaristengymnasium und von 1919 bis 1922 das neugegründete Temeswarer Deutsche Staatslyzeum, an dem auch sein Vater unterrichtete. Nach der mit Auszeichnung bestandenen Reifeprüfung nahm er in Klausenburg ein Studium der Germanistik, Romanistik und Philosophie auf, das er im Juni 1927 mit der Staatsprüfung für das Lehramt an

25 J. Wolf (Anm. 18).
26 A. Valentin (Anm. 12) S. 71.

höheren Schulen magna cum laude beendete. Er studierte zwischendurch auch an der Pariser Sorbonne und in Marburg an der Lahn. Im Herbst 1929 wurde der Suppleant am Bistritzer evangelischen Gymnasium vom Unterrichtsministerium zum provisorischen Titularprofessor für französische Sprache am Deutschen Staatslyzeum zu Temeswar ernannt, der Schule, die er selbst besucht und an der sein mittlerweile pensionierter Vater Dr. Felix Kein mehr als drei Jahrzehnte das gleiche Fach gelehrt hatte.[27] Aus bisher noch nicht ausgewerteten, in Klausenburg aufbewahrten Hochschuldokumenten[28] geht hervor, daß Otto Kein, der zeitweilig ein staatliches Stipendium erhielt, an der dortigen Universität, wo, wie erwähnt, auch Maria Kein, eine seiner beiden Schwestern, Deutsch, Französisch und Englisch studierte, im Hochschuljahr 1923/1924 u. a. Vorlesungen bei Petre Grimm und Yves Auger (Französische Sprache und Literatur), Virgil Bărbat und Marin Ştefănescu (Geschichte der Philosophie) und Gheorghe Bogdan-Duică (Geschichte der rumänischen Literatur) belegt hat. In den Fächern Deutsche Sprache und Literatur waren Friedrich Lang und der bekannte Dr. Gustav Kisch seine Lehrer. Bei Kisch nahm er an einem Germanistikseminar sowie an Vorlesungen über das Gotische, die Literatur der Klassikerzeit und über Siebenbürgische Ortsnamenkunde teil. Lang sprach über Lenau sowie über Hebbel und Zeitgenossen. Die Dissertation *Goethes Pantheismus*, mit der Otto Kein am 18. Juni 1930, drei Jahre nach der Staatsprüfung, bei Gustav Kisch an der Philosophischen Fakultät mit dem Prädikat magna cum laude zum Dr. phil. promovierte, stellte dann die Weichen für die weitere wissenschaftliche Laufbahn des Germanisten und Philosophiehistorikers, dessen Forschungstätigkeit, wie gezeigt, überregional und auch im deutschen Sprachraum von der Fachwelt anerkennend wahrgenommen wurde.[29] Am Temeswarer Deutschen Staatslyzeum, an dem er zehn Jahre lang Französisch unterrichtete, war er seiner Gewissenhaftigkeit wegen eine geschätzte Lehrkraft.
"Auch als Mensch", betont der Nachruf, den die ***Temesvarer Zeitung*** auf den frühverstorbenen Mitarbeiter brachte,

> war Prof. Dr. Otto Kein von ehrenden Tugenden ausgezeichnet. Sein vornehmes Wesen, geadelt von hoher Gedankenwelt und Feinfühligkeit, von puritanem Charakter und Offenherzigkeit, trug ihm allenthalben aufrichtige Wertschätzung und Sympathie ein. Es zierte ihn Geradlinigkeit und Bescheidenheit, wie sie eben auserwählten Geistern eigen ist."[30]

27Vgl. dazu den Bericht: „Veränderungen im Professorenkollegium des deutschen Staatslyzeums". In: ***Temesvarer Zeitung***, 18. September 1929, S. 2.
28Anm. 22.
29Vgl. dazu u. a. die Einschätzung des Tübinger Philosophieprofessors Th. Haering, Anm. 16.
30Professor „Dr. Otto Kein." [Nekrolog]. In: ***Temesvarer Zeitung***, 25. April 1939, S. 6.

BOGDAN MIHAI DASCALU

TEMESWAR

Aspekte der Fremdheit in Herta Müllers Erzählungen

Der Fremdheitsbegriff wurde sowohl von der Exilforschung, als auch von der Forschung der Literatur der Vertriebenen untersucht, doch diese haben bislang kein klares Fremdheitskonzept ausgebildet. So ist die Notwendigkeit entstanden, daß dieser Begriff zum Gegenstand einer anderen, abgesonderten Wissenschaft wird. Nach Wierlacher betrachtet die Xenologie die Fremdheit als Eigentum des umfangreichen Literaturgebiets. Deswegen schließt die Xenologie mehrere Perspektiven, und zwar eine anthropologische, eine ethnologische, eine linguistische und eine literarische Perspektive ein. Sie erscheint somit als eine interdisziplinäre Wissenschaft, wie Wierlacher (1993b: 87) erklärt. Doch den zentralen Gegenstandsbereich kulturwissenschaftlicher Xenologie bilden nicht Fragen nach der Unverständlichkeit von Leben oder Tod und der Fremdheit unseres Selbst und Nächsten, sondern die Erscheinungsformen kultureller Andersheit als Fremdheit.

Das Eigene, das Andere und das Fremde werden von der kulturwissenschaftlichen Xenologie im übergeordneten Konzept der kulturellen Alterität in Beziehung zueinander gesetzt. All diese Züge verleihen dem menschlichen Leben eine kulturelle Dimension.

Es gibt viele vorwissenschaftliche und wissenschaftliche Definitionen des Fremden: das normativ und das kognitiv Fremde, die intra – und interkulturelle Fremde, die ethnische Andersheit, die Außenseiter und Ausgegrenzten, das Unbekannte als das Bedrohliche oder exotisch Reizvolle und intellektuell Attraktive, das Ausländische oder Nichtzugehörige, das zeitlich oder räumlich Entfernte, das Verdrängte, Rätselhafte und Unheimliche oder die Unbegreiflichkeit Gottes usw. (Vgl. Wierlacher 1993b: 39)

Die Fremdheit bezieht sich nicht nur auf eine Wirklichkeit außerhalb der Grenzen unserer eigenen Identität, sondern sie bildet eine relationale Kategorie, die eine Differenzrelation bezeichnet. Man kann folglich die Fremdheit nicht durch sich selbst definieren, sondern durch ihr Gegenteil: die Identität. Das Selbstverständnis ist zugleich Produkt interpersonaler und interkultureller Kommunikation. Die Gegenthese ist gleichermaßen gültig, und zwar Selbstverständnis beruht auf Akten des Fremdverstehens. Daraus wird die Ambivalenz der Fremdheit ersichtlich, welche gegensätzliche Wirkungen hervorruft. Diese außergewöhnlich wichtige Tatsache wurde von den Xenologen wahrgenommen, und sie haben immer wieder die Öffentlichkeit darauf aufmerksam gemacht. verantwortlich. Es ist nicht zufällig, daß sich die Xenologie in Deutschland eher als in anderen Ländern entwickelt hat, denn hier könnte man immer noch über ein Schuldgefühl sprechen, was die

Ausländer betrifft. Und gerade deswegen müßte man den Grund herausfinden, wieso die deutschen Fremdheitsforscher eine so wohlwollende Haltung der ethnologischen und der kulturellen Wirklichkeit gegenüber aufweisen. Es findet nämlich eine Distanzierung von der Wirklichkeit statt: Diese Realität erscheint nicht so wie sie ist, sondern so wie sie sein sollte. Die Xenologie gewinnt deswegen eher das Aussehen einer Fremdheitspropaganda und nicht jenes einer Fremdheitswissenschaft. Die positive Wirkung des fremden Faktors gegenüber einer nationalen Kultur wird übertrieben. Der Akzent liegt nicht mehr auf der kulturellen Identität, sondern auf der Interkulturalität. Dieses Ereignis ist sowohl den Gemeinschaften, als auch den Individuen eigen. Der Höhepunkt des Identitätsgefühls befindet sich in der Kindheit und wird mit dem Altwerden immer schwächer:

> Das Erbe der Kindheit verringert sich, während die neue Kultur in ihrer Selbsteinschätzung übernommen wird. Mit anderen Worten, wird die kulturelle Identität eines Fremden immer flexibler und beruht nicht mehr auf der Mitgliedschaft zu der ursprünglichen Kultur oder auf der fremden Kultur allein, sondern gewinnt einen fließenden interkulturellen Charakter. (Barloewen 1993, S. 307- 308)

Diese Erkenntnis kann von hoher Bedeutung für unsere Arbeit sein, da in Herta Müllers Werk der Erzähler oft ein unschuldiges Kind ist. Das Kind nimmt die Fremdheit als eine Bedrohung wahr:

> Unbekanntes weckt vielfach Angst; entsprechende Erfahrungen sind, wie das Fremdeln von Säuglingen anzeigt, anthropologische Konstanten. Die Erfahrung des Kleinkindes, daß Fremdes an Trennung gemahnt, bleibt eine der Quellen von Angst- und Schuldgefühlen, deren Abwehr durch die Xenophobie, durch die Vermeidung des Fremden, ermöglicht werden soll. (Wierlacher 1993b: 39).

Von diesem Standpunkt aus könnte man die objektive Stimme des Kindes mit jener des objektiven Wissenschaftlers vergleichen. Es taucht in beiden Fällen eine Tendenz der Distanzierung gegenüber einer unbekannten Wirklichkeit auf. Diese Distanzierung ist sowohl dem Anthropologen:

> Distanz wird ausgehandelt; der Wahrnehmung und Erkenntnis ermöglichende Abstand zwischen Bild und Betrachter hängt sowohl von der Materialität des Gegenstandes als auch von der Beschaffenheit der Augen des Betrachtenden und von dessen Blickwinkel ab. (Wierlacher 1993b: 92-93),

als auch dem Ethnologen eigen:

> Die Ethnologie teilt mit allen Humanwissenschaften, die Behinderung, die sich aus der Tatsache ergibt, daß der Forscher und sein Gegenstand eine Einheit bilden und daß das sich daraus ergebende persönliche Engagement eine objektive Betrachtung verhindert' (Beuchelt 1988: 320). (Bargatzky 1993: 220)

Ebenso wichtig für die vorliegende Arbeit ist die Tatsache, daß die Fremdheit auch als literarisches Thema wahrgenommen wird; es hat sich sogar der Begriff der Migrantenliteratur durchgesetzt. Das Verhältnis zwischen der Migrantenliteratur und ihren Empfängern könnte mit dem Verhältnis zwischen einem Fremden und seiner Gastumwelt vergleichbar sein. Die Beziehung zum fremden Element ruft in beiden Fällen Neugier und Überraschung hervor:

> Liest man Literatur als Fremdliteratur, sind mit den hermeneutischen

> Voraussetzungen auch die Lese-Erwartungen verändert: Nicht nur bei der Verknüpfung des Gelesenen mit eigener Lebenserfahrung, sondern auch bei der Realisierung des 'ästhetischen Wertes' insgesamt ist man zu größerem Risiko bereit; man erwartet weniger Bestätigung, dafür mehr Überraschung; Nichtverstehen löst weniger Irritation aus, eher Neugier – und wenn wir hart betroffen sind von der ‚Fremde', empfinden wir allenfalls Bestürzung darüber, daß Menschlichkeit sich so verschiedener Gestalt bedienen kann. So erhält der Text, was seine potentielle 'Andersheit' angeht, eine größere Vorgabe. Wir sind bereit, weitere Lese-Wege zu gehen, ehe wir auf ‚Verstehen' zu insistieren beginnen. Auch wenn es befremdlich klingt: Der ‚fremde' Text hat – möglicherweise – gerade dadurch, daß wir uns seiner kulturhistorischen Fremde bewußt sind, eine größere Chance, uns zu ‚bewegen`. (Krusche 1985: 139).

Man sollte die letzte Bestimmung des Autors nicht vergessen, und zwar jene, daß ein Text aus der Migrantenliteratur für den Leser vom höheren Interesse ist, als ein Text, der ein ihm vertrautes Thema enthält. Derselbe Autor weist auf dieselbe Chance hin:

> Die Lektüre von überkulturellen Grenzen hergeholter Fremdliteratur bietet die Möglichkeit einer exemplarischen Lese-Erfahrung; sie legt es nahe, eine extrem weite Distanz zwischen den historischen Bedingungen der Textproduktion einerseits und der Textrezeption andererseits als überbrückbar zu erproben; die Chance der lesenden Überbrückung liegt in der Einleitung eines dialektischen Prozesses, der sowohl die Textfremde in ihrer historischen Genese als auch die Bildungsgeschichte und damit die gesellschaftlich-institutionalen Interessen des lesenden Subjekts in sich aufnimmt. (Krusche 1985: 130-131)

Ohne den literarischen Wert des Werkes von Herta Müller vermindern zu wollen, könnte man ihren Erfolg in Deutschland, wenigstens zum Teil, gerade durch vorhergehende Behauptungen erklären: Sie wird als deutschsprachige Trägerin einer fremden Kultur wahrgenommen. Diese kulturelle Differenz beeindruckt den deutschen Leser stark, welcher sich in eine ebenso fremde Welt eingeladen fühlt. Es ist die Welt einer Minderheitsgemeinschaft, die im Zeichen der Apokalypse steht.

Es hat sich in den letzten Jahrzehnten eine Fremdliteraturwissenschaft entwickelt, die sich in mindestens drei Dimension entfaltet hat (Krusche 1985: 132):

> 1. der Rekonstruktion und Analyse der ‚Werk-Welt', d.h. hier der Welt, in der der jeweilige Text entstanden ist und worauf er reagiert;
>
> 2. der Rekonstruktion und Analyse der ‚Rezipienten-Welt', d.h. hier der Welt, in die hinein – über eine beträchtliche kulturhistorische Distanz hinweg – der jeweilige Text realisiert wird, wobei neben den allgemeinen Rezeptionsbedingungen insbesonders die institutionalisierten Interessen an der Literatur fremder Kulturen zu reflektieren sind;
>
> 3. der Analyse der Bedingungen und Möglichkeiten des Vermittlungsprozesses, innerhalb dessen Wissenschaftler (Studenten, Lektoren, Professoren) verschiedener Muttersprachen aus Anlaß der Deutung eines literarischen Textes in einem methodisch organisierten Kommunikationsspiel sich aufeinander zu beziehen haben.

Diese Bestimmung ist von Bedeutung, da Herta Müllers Prosawerk auch von der Fremdheitsperspektive betrachtet werden kann. Diese Untersuchung könnte auf zwei Arten geschehen:

a) Die Fremdheit betrachtet als Verhältnis zwischen der von der Autorin erwähnten Welt und jene ihrer Rezipienten – diese Beziehung wurde im vorhergehenden

Absatz besprochen (Siehe 2.1.)
b) Die Fremdheit, von den in Herta Müllers Werk erscheinenden Personen als auswärtige Wirklichkeit wahrgenommen.
Im folgenden gehen wir nur auf den zweiten Aspekt ein.
Die von Herta Müller in den *Niederungen* und im *Drückenden Tango* erschaffene Welt ist eine vorwiegend bäuerliche Welt. In ihrer Mitte befindet sich das deutsche Dorf aus der Banater Heide. Es handelt sich um eine konzentrische Welt, die aus drei Kreisen besteht: der Familie – im Mittelpunkt – dem Dorf und der fremden Umgebung. Diese drei Welten werden mit Hilfe des Erzählers vereinigt. Es ist nicht zufällig, daß der Erzähler in den meisten Fällen die Gestalt eines Kindes annimmt, weil das Kind, so wie im vorhergehenden Absatz ausgeführt wurde, am besten die Identität der Gruppe, welcher es angehört, bewahrt. Es erfaßt mit Schärfe die Verschiedenheiten zwischen der eigenen Identität und der durch Fremdheit veranschaulichten Alterität.
Ein umfassendes Bild des deutschen Dorfes wird in der Erzählung *Dorfchronik* vorgestellt. Es offenbaren sich darin mit Genauigkeit die Gegensätze zwischen den Traditionen der Einheimischen und den Institutionen, die als fremd wahrgenommen werden.
Der erste Aspekt wird mit Hilfe des obsessiven Bildes der identischen bäuerlichen Häuser (Räume der familiären Identität) verdeutlicht:

> Die Seitengassen sind Häuserreihen. Die Häuser der Häuserreihen sind alle gleich rosa getüncht, haben die gleichen grünen Sockel und die gleichen braunen Rolläden. Sie unterscheiden sich nur durch die Hausnummernschilder voneinander. (***Dorfchronik*, *DT***: 38-39)

Die Alterität wird nur selten in dieser verschlossenen Atmosphäre wahrgenommen. Wenn das geschieht, so wird die Alterität mit Hilfe eines künstlichen Gepräges ausgedrückt:

> Manchmal lehrt die Kindergärtnerin […], die eine gute Akkordeonspielerin ist, die Kinder sogar Schlager, in denen auch englische Wörter wie darling und love vorkommen. (***Dorfchronik, DT***: 29)

Die Alterität wird nicht nur durch das Eindringen des fremden Elementes wahrgenommen, sondern auch durch die Flucht in eine fremde Welt. Das Verlassen des Dorfes verwandelt sich in ein wahrhaftiges Zeremoniell, dann, wenn es um die Jungen geht, die in den Krieg ziehen müssen:

> Denn so war es damals bei uns im Dorf, daß die Väter, wenn die Söhne in den Krieg gingen, die Koffer bis zum Bahnhof, bis zum Zug, bis an den Rand des Krieges trugen. (***Drosselnacht***, ***DT***: 78)

Die Eltern versuchen, Martin, die Hauptfigur der Kurzgeschichte, aufzuhalten, ohne daß es ihnen gelingt:

> Jakob sagte: Martin, die Mutter hat gesagt, daß ich dir noch mal sagen soll, du sollst nicht gehn. (***Drosselnacht***, ***DT***: 77)

Die Reaktion Martins ist der Ausdruck seiner Notwendigkeit, die Tradition zu achten:

> Er schaut sein Gesicht im Spiegel an und schrie: Wenn ich gehen will, dann laßt mich gehn. Jeder, der im Dorf was zählt, muß gehn. (***Drosselnacht***, ***DT***: 77)

Die Vorahnung, daß Martin sich einer gefährlichen Welt nähert, ist dem Leser durch das erschütternde Bild des Wolfrudels, das die Familie im verschneiten Wald angreift, übermittelt:

> Das Rudel war schon auf der Hügelspitze. Die beiden Wölfe, die es durch den Schnee führten, waren so nah, daß wir die Augen glänzen und den weißen Dampf aus ihren Zähnen steigen sahen. Martin spannte den schwarzen Schirm auf und lief zum Feuer. Die beiden Wölfe sahen den aufgespannten schwarzen Regenschirm und blieben stehen. Jakob riß den Schirm aus Martins Hand und ging mit kleinen unsicheren Schritten auf die Wölfe zu. Ich lief zum Wagen un nahm Jakobs Regenschirm. Ich ging mit dem aufgespannten Schirm mit noch kleineren Schritten neben Jakob her. Die Wölfe kehrten uns den Rücken. Sie liefen heulend durch den Schnee, den sie zertreten hatten, über den Fluß ins Tal. Wir steigen mit den aufgespannten Regenschirmen auf den Wagen. Wir fuhren zurück ins Dorf. (***Drosselnacht***, ***DT***: 80-81)

Es ist ersichtlich, daß ein jedes Verlassen des Dorfes eine Bedrohung darstellt. Die Lösung ist die Rückkehr in die beschützende Welt des Dorfes. Wenn es dem kleinen Martin gelungen ist, sich selbst und die ganze Familie vor den hungrigen Wölfen in Sicherheit zu bringen, so kann der junge Martin im Krieg, wo er als Freiwilliger gekämpft hat, sein Leben nicht mehr retten.
Man kann das Dorf nicht nur räumlich verlassen, sondern auch durch das Eindringen in die fiktionale Welt der Kunst. Die kleine Erzählerin aus *Die große schwarze Achse* gibt die Begebenheiten wieder, welche sich im väterlichen Hof abspielen. Sie erwähnt gleichzeitig Bruchstücke aus dem Märchenbuch, das sie gerade liest:

> Ich las in meinem Buch: Da drehte sich der Königin das Herz im Leibe um vor Haß.
>
> ……………………………………………………………………………………………….
>
> Die Königin ließ das Herz im Salz kochen und aß es. (***Die große schwarze Achse***, ***DT***: 55-56)

Das Verlassen des Dorfes führt zu einem widersinnigen Effekt, denn je kleiner das Dorf wird, desto stärker wirken die Traditionen und die Festlichkeiten:

> Seitdem das Dorf immer kleiner wird, weil die Leute, wenn nicht woandershin, dann wenigstens in die Stadt abwandern, werden die Kerweihfeste immer größer und die Trachten immer festlicher […]. (***Dorfchronik***, ***DT***: 35)

Im allgemeinen sind die Festlichkeiten eine Gelegenheit der Abschaffung der Alterität durch die Beteiligung derselben Menschen am selben Fest, nur in verschiedenen Ortschaften. Man gelangt somit zur Identifizierung der dörflichen Alteritäten mit einer deutschen Identität:

> Da jede Kerweih in jedem Dorf an einem anderen Sonntag stattfindet, gehen die Kerweihpaare aus einem Dorf vor oder nach ihrer eigener Kerweih, die in Dorf Kerweihfest genannt wird, auch zur Kerweih ins Nachbardorf, was im Dorf mithalten genannt wird. Da aber im Banat alle Dörfer Nachbardörfer sind, beteiligen sich an allen Kerweihfesten dieselben Paare, dieselben Zuschauer und dieselbe Musikkapelle. Dank der Kerweihfeste kennnt sich die Jugend aus dem ganzen Banat, und so kommt es öfter zu zwischendörflichen Ehen, falls sich die Eltern davon überzeugen lassen, daß die Beiden zwar nicht aus demselben Dorf, aber immerhin Deutsche sind. (***Dorfchronik***, ***DT***: 35-36)

Wenn das fremde Element unbekannt ist, so kann es eine gewisse Faszination

ausüben, um diese akzeptierbar zu machen.

> Auf den Möbeln stehen Nippsachen, die im Dorf Figuren genannt werden und verschiedene Tiere von Käfern und Schmetterlingen bis zu Pferden, darstellen. Sehr beliebt sind Löwen, Giraffen, Elefanten und Eisbären, da es diese Tiere in der Banater Gegend, die in den Zeitungen Banater Land und im Dorf Inland genannt wird, nicht gibt, die aber in anderen Ländern, die im Dorf Ausland genannt werden, leben. (***Dorfchronik***, ***DT***: 39-40)

Die Alterität wird in den meisten Fällen abgelehnt, auch dann wenn ihre Annahme ein nicht zu großes Opfer voraussetzt. Dies geschieht im Falle des unschuldigen Spieles der Kinder:

> Bei diesem Spiel teilen sich die Schüler in Völker ein […]. Der Turnlehrer hat seine Schwierigkeiten beim Einteilen der Schüler. Daher schreibt er sich nach jeder Stunde auf, welchem Volk jeder Schüler angehörte. Wer in der vergangenen Stunde ein Deutscher sein dürfte, muß in der kommenden ein Russe sein, und wer in der vergangenen Stunde ein Russe war, der darf in der kommenden ein Deutscher sein. Es kommt vor, daß es dem Lehrer nicht gelingt, die nötige Schüleranzahl zu überzeugen, Russen zu sein. Wenn der Lehrer nicht mehr weiter weiß, sagt er, seid eben alle Deutsche und los. Weil die Schüler in diesem Fall jedoch nicht begreifen, weshalb man da noch kämpfen sollte, teilen sie sich in Sachsen und in Schwaben ein. (***Dorfchronik***, ***DT***: 28-29)

In diesem Falle ist die starke Alterität (Deutsche vs. Russen) durch ihre Umwandlung in eine schwache Alterität (Sachsen vs. Schwaben) annehmbar, welche im Raume der deutschen ethnischen Einheit stattfindet. Nicht nur das Spiel hat einen solchen vereinenden Effekt, sondern auch die Kunst. Die Dorfbewohner, vom Zigeunerschauspiel entzückt, drücken durch angemessene Gesten ihre Begeisterung aus:

> Genoveva winkte mit der Hand, und das Kind winkte mit dem toten Schmetterling. Ionel winkte mit dem dicken Ring, der Briefträger winkte mit der Schirmmütze, der Schmied winkte mit der leeren Flasche. (***Die große schwarze Achse***, ***DT***: 68)

Den Gesten werden Wörter hinzugefügt, welche dieselbe Begeisterung ausdrücken:

> Die Schneiderin rief: ‚Bravo' […] und mein Onkel rief: ‚Deutsche Zigeuner sind Deutsche'. (***Die große schwarze Achste***, ***DT***: 68)

Die kategorische Alterität muß abgewiesen werden, da sie Verwüstungen hervorruft, auch dann, wenn sie sich nicht auf das menschliche Milieu bezieht. Jede Beziehung zwischen einem Fremden und einer Einheimischen ist genauso unnatürlich, wie jene zwischen verschiedenen Arten, die zur Verlust der Identität und zur Ausbreitung der Gleichförmigkeit führen. Ein jeder Eindringling ist als solcher wahrgenommen und wird gleichzeitig dank des Verhältnisses zur dörflichen Wirklichkeit identifiziert:

> Die Verkäuferin ist zuckerkrank und sicherlich aus dem Nachbardorf, weil es dort eine Kondi und den Namen Franziska gibt. In unserem Dorf heißen die Frauen Magdalena, was im Dorf Leni, oder Theresia, was im Dorf Resi genannt wird. (***Dorfchronik***, ***DT***: 36)

Die Eindringlinge leben sich schnell in das Dorf ein und passen sich an dessen Institutionen an, auch wenn der Grund dafür nicht amtlich ist. In solchen Fällen kann man nie das Risiko eingehen, die Institutionen zu verwechseln:

> Trotz der vielen Ähnlichkeiten zwischen dem Volksrat und der Kirche, ist es noch nie passiert, daß ein Fremder statt zum Volksrat in die Kirche gegangen wäre [...] (***Dorfchronik***, ***DT***: 34)

Die Eindringlinge werden sonst als eine Bedrohung für die Erziehung der Kinder aufgefaßt:

> Und Vater schlurfte schon ein Suppenauge und sagte leis: ‚Die Zigeuner sind im Dorf. Sie sammeln Speck, und Mehl, und Eier ein.' Mutter zwinkerte mit ihrem rechten Aug. ‚Und Kinder', sagte sie. Und Vater schwieg. (***Die große schwarze Achse***, ***DT***: 49-50)

Es erscheint in der *Dorfchronik* ein stilistischer Ausdruck des Verhältnisses zwischen der Fremdheit und der Innerlichkeit. Das Dorf erscheint hier als Schnittpunkt zwischen Alterität und Identität. Das erwähnte stilistische Verfahren besteht in der Einsetzung eines synonymischen Verhältnisses zwischen zwei Wörtern: Das erste Verhältnis gehört der Hochsprache an und bezeichnet somit die Fremdheit, das zweite Verhältnis ist ein mundartlicher Ausdruck, der die dörfliche Wirklichkeit darstellt. Wenn das Wort ohne jegliche Determinierung im ersten Falle erscheint, so taucht es im zweiten Falle mit der Erläuterung „was im Dorf so genannt wird" auf:

> [...] sehr jung, was im Dorf blutjung genannt wird (S. 29)
>
> [...] die Rasse, die im Dorf Art genannt wird (S: 30)
>
> [...] der Volksrat, der im Dorf Gemeindehaus genannt wird (S. 32)
>
> [...] Alkoholiker, die im Dorf Säufer genannt werden (S. 33)
>
> [...] Spottnamen, die im Dorf Spitznamen genannt werden (S. 37)
>
> [...] der Papst, der im Dorf der heilige Vater genannt wird (S. 44)
>
> [...] die Helden, die im Dorf Gefallene genannt werden (S. 45) usw.

Es kommt der Autorin die Aufgabe zu, das Äußere mit dem Inneren mit Hilfe des angedeuteten Verfahrens zu verbinden. In dieser Hinsicht spielt die Erzählerin keine neutrale Rolle. Sie identifiziert sich manchmal mit der bäuerlichen Welt, so wie sie durch die Benützung der einheimischen, mundartlichen Ausdrücke gedeutet wird:

> […] da ja die Kirche an ihrem Kreuz zu erkennen ist und der Volksrat an seiner Ehrentafel, die im Dorf Ehrenkasten genannt wird. Im Ehrenkasten sind Zeitungen ausgehängt […] (S. 34)
>
> [...] das Paradezimmer, das im Dorf Extrazimmer genannt wird […]. Im Extrazimme*r* stehen dunkle polierte Möbel aus Kirsch- oder Lindeholz mit Nuß- oder Rosenfurnier. (S. 39)
>
> [...] die Wiese, die im Dorf Hutweide genannt wird. Auf *der* Hutweide stehen vereinzelte Bäume. (S.46)

Ein ähnliches Verfahren erscheint auch in der Erzählung *Faule Birnen*. Die kleine Erzählerin und die größere Käthe betreten eine ihnen unbekannte Welt, die als fremd wahrgenommen wird:

> Am Straßenrand ziehen Häuse vorbei. Die Häuser sind keine Dörfer, weil ich hier nicht wohne. Kleine Männer mit verschwommenen Hosenbeinen gehen fremd

> durch die Straßen. Auf schmalen rauschenden Brücken flattern die Röcke fremder Frauen. Kinder mit nackten mageren Schenkeln stehen ohne Hosen allein unter vielen großen Bäumen. Sie halten Äpfel in den Händen. Sie essen nicht. Sie winken. Sie rufen mit leerem Mund. Käthe winkt kurz und schaute nicht mehr hin. Ich winke lange. Ich schaue lange auf die mageren Schenkeln, bis ich, weil sie zerfließen, nur noch die großen Bäume seh. (*Faule Birnen*, *N*: 95-96)

Das Gefühl des Eindringens in eine nicht familiäre Welt wird von dem Beiwort fremd verstärkt. (Im Unterschied zu den Kindern, mit denen sie im Einklang stehen, erscheinen der Erzählerin sowohl die Männer, als auch die Frauen fremd.)
Diese unbekannte Welt schlägt der Erzählerin Elemente vor, die sie mit dem ihr Vertrauten gleichstellt: Die Felsen erscheinen ihr als Steine, die Serpentinen als schmale, graue Wege, der Bach als rauschendes Wasser usw. Die ältere Käthe, die wahrscheinlich diesen Weg schon mehrmals zurückgelegt hat, äußert sich in diesem Zusammenhang:

> Die Erde klettert aus dem Gras über kahle Steine, über Wurzeln und Rinden. Käthe sagt: das sind Berge, und die Steine sind Felsen. (*Faule Birnen*, N: 96);

> Das Auto fährt auf schmalen grauen Wegen. Sie heißen Serpentinen, sagt Käthe. (*Faule Birnen*, N: 96)

> Durch die Zimmerwand rauscht das Wasser. Käthe sagt: Es ist der Bach. (*Faule Birnen*, N: 97)

Die Personen nehmen mit Schärfe die Unterschiede zwischen Fremdheit und Zuhause wahr. Diese Verschiedenheiten können räumlicher:

> Die Sonne fällt hinter den höchsten Berg. Der Berg wackelt und schluckt das Licht. Zuhause geht die Sonne hinter dem Friedhof unter, sage ich. (*Faule Birnen*, N: 96),

oder zeitlicher Natur sein:

> Käthe ißt eine große Tomate und sagt: im Gebirge wird es früher Nacht als bei uns zu Haus. Käthe legt ihre schmale weiße Hand auf mein Knie. Das Auto summt zwischen Käthes Hand und meiner Haut. Im Gebirge wird es auch früher Winter als bei uns zuhaus, sage ich. (*Faule Birnen*, N: 96-97)

Die Reise in eine fremde Welt ist nicht zufällig. Sie stellt den epischen Rahmen dar, in dem die Erzählerin ihr Verhältnis zum Vater klärt. Der Ehebruch, bei dem sie zufällig Zeugin ist, wird von mehreren Szenen in suggestiver Weise vorausgedeutet. Es handelt sich um metonymische, sukzessive Wahrnehmungen des Vaters. Die Erzählerin sieht ihn immer nur unvollkommen durch das Fenster des Lastwagens:

> Der Vater wirft eine glühende Zigarette durchs Fenster. Die Tante bewegt die Hände und redet. (***Faule Birnen***, ***N***: 96)

> Vaters Hände drehen das Lenkrad. Ich sehe Vaters Haar durch das kleine Fenster hinter den Tomatenkisten. Das Auto fährt schnell. Das Dorf sinkt ins Blaue. Ich verliere den Kirchturm aus den Augen. Ich sehe den Schenkel der Tante dicht neben Vaters Hosenbein. (***Faule Birnen*, *N***: 95)

> Die weißen Kilometersteine schauen mich an. Vaters halbes Gesicht steht über dem Lenkrad. Die Tante greift Vater ans Ohr. (*Faule Birnen*, *N*: 96)

Das partielle Bild des Vaters, von den Hindernissen gefiltert, suggeriert das Gefühl der Entfremdung. Es ist nicht zufällig, daß ein jedes Mal die Körperteile des Vaters

das Bild der Tante begleiten. Man gelangt somit zu einem kompensatorischen Effekt, wo das Bild des Vaters mit dem Bild der Tante androgynisch vereint wird.
Die Reise weist also einen einweihenden Charakter in eine unbekannte Welt auf, welche nicht nur jene einer anderen (gebirgigen) Region, sondern auch jene eines anderen Alters (der Reife) ist.
Die Reise hat aber nur für das Kind eine einweihende Rolle. Was die Erwachsenen betrifft, so kann man bemerken, daß diese ihre Gewohnheiten und Bräuche mit sich nehmen. Man könnte behaupten, daß die Erwachsenen ein unsichtbares Dorf mitschleppen, wohin sie auch gehen. Ein Beispiel dafür ist die Erzählung *Der Überlandbus*. Wenn in *Dorfchronik* die Hauptgestalt das Dorf ist, so ist es in diesem Falle der Bus, der ein zusammengezogenes Dorf darstellt. Der Bus repräsentiert eine Welt der Erwachsenen, die ungeachtet der ethnischen Zugehörigkeit zum Miteinanderleben gezwungen sind. Das Kind, das sich im Bus befindet, steht seiner eigenen Welt fremd gegenüber. Es kann sich mit dieser Welt nicht in Verbindung setzen und wird von dieser auch nicht verstanden.
Die Rolle des Erzählers ist somit nicht nur jene, der Erzählung epischen Stoff zu verleihen, sondern auch jene, Eigentümlichkeiten und die Lokalfarbe des Erzählten wiederzugeben. Es ist auch kein Zufall, daß das in *Dorfchronik* dargestellte Dorf keinen Namen hat. Es kann ebensogut Nitzkydorf wie auch ein anderes Dorf aus der Banater Heide sein. Das Dorf ist eine geschlossene Gemeinschaft, die unter dem Druck der Fremdheit steht und zugleich von dieser verführt wird.

Literatur

Bargatzky, Thomas (1993): *Die Ethnologie und der Begriff der kulturellen Fremde*. In: Wierlacher 1993a, 219-234.

Barloewen, Constantin von: Fremdheit und interkulturelle Identität. Überlegungen aus der Sicht vergleichenden Kulturforschung. In: Wierlacher 1993a, S. 297-318.

Beuchelt, Eno: *Psychologische Anthropologie*. In: Fischer 1988, S.313-329.

Fischer, Hans (Hrsg.) (1988): *Ethnologie*. *Einführung und Überblick*, Berlin: Dietrich Reimer.

Müller, Herta (1982): *Niederungen (N)*, Bukarest, Kriterion.

Müller, Herta (1984): *Drückender Tango* (*DT*), Bukarest, Kriterion.

Krusche, Dietrich (1985): Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz**, München, Iudicium Verlag.**

Wierlacher, Alois (1993): Kulturwissenschaftliche Xenologie. Ausgangslage, Leitbegriffe und Problemfelder. In: Wierlacher 1993a, 17-112.

Wierlacher, Alois (Hrsg.) (1993): Kulturthema Fremdheit**.** Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremheitsforschung**, München: iudicium.**

DUMITRU TUCAN

TEMESWAR

The collapse of the poetical utopia

> This is compulsory for the poet, angel or demon, to bring with himself the order and the reasons of a world perceived through the interspaces of the average man's real world. Thus, poetry is nothing else but the supreme expression of human condition: grandeur and misery – a lucid consciousness of our chances and limits in brief.[1]

Man fights the world, which is hostile to him, on several levels. Poetry is one of these levels, in which naiveté, strength an intuition merge into an unitary whole – "the supreme expression of human condition" – which surpasses the circumstantial concreteness.

Beyond the vastness of the adventure within the space created by poetry, beyond the tensions that enable the presumed tragedy, together with its different concretenesses, there is an important suggestion that this fascinating space generates – and this is the *utopian instrument*.

But, first of all, poetry can be looked upon as an utopia, the generalization of a certain spectacular space. It is poetry that challenges reality, tries to *fix* it, and if it cannot finally offer truths, it can offer at least illusions. Truth, illusion or a way of discovering things, poetry projects its potentialities to the accomplishment of a new quixotic temptation that stems from man's everlasting anxiety, from his desire to conceive himself differently from what he apparently is.

> We need to establish the fact that, simultaneously with philosophy and science, simultaneously with the universality of the approaches to knowledge, man trusts his capacity of wandering about certain fields, still and forever inaccessible to him, he perceives himself capable of longing for a science he is never going to dominate, he thinks he is able to cope with purposes which are inappropriate to the human being, since there is an abyss between his destiny and the destination he aims at, since what is essential indeed, is that in his paramount activity he conceives himself differently from what he actually is.[2]

If we were to complete the definition of the poetical space, we should also add that poetry is an *uchrony* as well. The sign defined as poetry, seen as a conceptual whole sets aside any determinations, it tries to identify the original, to find the ontological bases to our world so as to define its truths, whereas it projects all its images in a specific time[3], during which the linear potentialities disintegrate.

---

[1] Ştefan Augustin Doinaş, ***Lampa lui Diogene***, Bucureşti, Eminescu, 1970, p. 7.

[2] Jules de Gaultier, ***Le Bovarysme***, Paris, Société Mercure de France, 1902, p. 51.

[3] Even when modern poetry does nothing else but turn its look towards itself, still the main issue is exactly that of searching for its own bases, in their close connections to the great questions of the world, whichever they may be: "the poem tends to be o self-sufficient structure with long-effect meanings, highlighting them as a tension network of the absolute

Nourishing the myth of human grandeur, trying to surpass the determinations, the contingent, the constraints, the institutionalized, wishing it were pure spirit, poetry eventually surpasses the actual utopia and finally becomes a universal, almighty, tragic generator, an *utopian instrument*.

> Eminescu's poetical discourse is set in a moment of transition from expressive Romantic poetry to objective modern poetry, the statements about language lead to this, as well as to the defining reflexivity for the creative process or to its impersonal self as the very lyrical self[4].

In Romanian poetry, Eminescu is a "transition point" between the poetical naiveté of imitating models, doubled by the deep faith in the magic forces of the poetical language and the lucidity of self-assuming the poetical calling; it is a moment of transition in which *the utopian instrument* – poetry itself – changes its utility, shifts from a mere compensatory universe, as a reply (a mirror) to the original dimension of the universe (an "aesthetic dream" says I. Em. Petrescu) to an instrument of lucid investigation into history and the changes that occur at the level of our world's quintessence.

Although, the beginnings of Romanian artistic language, and implicitly the very beginnings of poetry, can be localized in a far-off period of time (Cantemir, the Chroniclers, Dosoftei), the writing consciousness and all its consequent implications (the duty of fully expressing a definite sentimental or abstract reality) manifests long after. However, beyond any evolution, Romanian literature, particulary poetry as its privileged space, starts its incursion among models, as any other modest literature does, coming thus with its own reply to history.

> After 1840, when Romantic psychology pervaded more profoundly, the poet began suffering from what was called <<the sentiment of incompleteness>> and, to the same extent, he suffered from the threat of disorder in both the physical and moral worlds. Chaos generated gloomy visions for him. An awakening sentiment of order attempted to reconcile those <<arguing elements>> (in the case of Grigore Alexandrescu and Heliade, especially) that were to be perennially found beside the sensation of stifling and the desire of expansion.[5]

The great convulsive events of history, shaped by great cultural models, confer a dialogued configuration to the beginnings of the Romanian poetry. They are the revolt and ideals, turned into the so-called *compensatory universe*, on the one hand: revolt, eroticism, typical Romantic sentiments, created on the models of Western literature (namely Lamartine, Hugo etc.): these are the sentiments of the individual related to the world. On the other hand, there is the tendency of conferring to this emancipated movement a specific order, a coherence that initially was not to be found except in the great classical literary models, and afterwards in the lucidity of questioning the world, in the taste for tragic contrasts, born out of interactions between epochs, out of the ruptures between them.

The obsession for antithesis strengthens the idea that Eminescu is a genuine

---

forces that suggestively actions against the prerational strata, making the mysterious fields of the concepts vibrate". (Hugo Friederich, ***Structura liricii moderne***, Bucureşti, E.L. U., 1969, p. 11).

[4] I. Em. Petrescu, ***Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică****,* Bucureşti, Minerva, 1978, p. 72-73.

[5] Eugen Simion, ***Dimineața poeților***, Bucureşti, Cartea Românească, 1980, p. 11.

transition point. Antithesis is the bringing together of two antagonistic terms. Their opposition makes their bond manifest conspicuously, so that eventually the last peculiarity of their confrontation is the interrogative density that is dialogistically tensioned, and beyond all these the rupture, *the crisis*.

If we compare Eminescu's entire work to a labyrinth in which the fundamental themes (cosmogony, the dialectics of history, the genius, the demon, the titan, nature, love, the aspiration for the artistic and folkloric innocence) are nothing but some obstacles or rather some misleading tracks, and if we were to find a rule so as to diminish the vastness of this labyrinth, there would be nothing else but *antithesis*. Antithesis between utopia and reality, antithesis between the enchanting mythic darkness and the modern profane, exhausting light, the antithesis between *poetry*, as an *utopian instrument*, and the lucid *prose*[6], the fundamental reference points are to be found on either sides of antithesis, the repertoire being very rich. Beyond antithesis, beyond its dialogistic tension, nothing is left but the tragic dimension of a changing moment.

The utility of this reduction proves to be beneficial in order to highlight the "systemic coherence" of this poetical universe, structured by Eminescu. This coherence does not imply one-sidedness, on the contrary it rather outlines the ontological bases, set in a direct link to a certain type of poetical strategy outcome, involved in the poetical process; and these strategies generate the variations of his entire work.

An obvious systematic coherence prevails in Eminescu's work. As an implicit volition that defines the poetical (and simultaneously cultural) process: "Eminescu is much more prone to systematization, which is characteristic of the first romantic theorists."[7] Eminescu's poetical universe is unitary in its essence, regardless of its inherent variations. Consequently, the presence of a creative energy is obvious, as well as the presence of an integratory force which confers coherence and a systematic horizon to this poetical universe. This coherence identifies with a coherence in construction and the systematic horizon is looked upon as an architectural plan, designed by some textual strategies which purposely activate the types of discourse.

An analysis of the types of Eminescu's discourses has to consider this *reality* of poetry, as a precomprehension level, namely that of the *utopian instrument*, reality all the more specific of Romanticism, and implicitly specific of Eminescu, reality that defines and dominates the poetical self, "the creative energy" which generates these types of discourse. *The poetical self* notion has to be fathomed as an attitude that assumes a textually implicit reply, as an action that carries a wealth of meaning. More than that, since each type of discourse implies a specific manifestation of the poetical self (resembling that *confession de foi* found in the Biblical writings – P. Ricoeur[8]), the consequent tensions between these types of discourse or the very tensions stirred within them, beget, throughout the entire

[6] The meaning of the word "prose" is different from its usual meaning. For Eminescu the word means "banality".
[7] Dan C. Mihăilescu, ***Perspective eminesciene***, Bucureşti, Cartea Românească, 1982, p. 9.
[8] Paul Ricoeur, ***Essais de herméneutique***, Paris, Edition du Seuil, 1986, p. 119-133.

work, fundamental contrasts that reveal the unity and the specificity of Eminescu's poetical universe.

> Perceived as a vast *concordia discors* Eminescu's proves an indestructible unity, based on an unlimited intricate body of symbolic constellation between *the cognitive field and sensitivity field* (this is a fundamental feature of early Romanticism), that implies, on the one hand, the undoing of the universal order, on behalf of the self's willingness, and on the other hand, the restoration of this order in a spiritual *summa poetica*.[9]

Reason, sensibility, determination to act seem to be the imperatives of Eminescu's cultural process and these imperatives are in full concordance with Romantic imperatives. As a result, reason is correlated to a certain mentality, specific to the epoch; in its turn, sensibility supports the former and the determination to act germinatively manifests itself in the realm of art.

One part of Eminescu's poetry tends to revive the lost models. Cosmogony models, reason models, materializing in aphorism-like statements, erotic models, poetical models that are meant to recreate the mythical harmony. Thus poetry becomes a weapon against time or a weapon against divinity:

> The song? The highest and the boldest
>
> Is nothing but an echo of the great voice
>
> Of the terrible waves, high and noisy
>
> Of a river, that one cannot see
>
> they are the waves of time
>
> brought by the future only to banish them back to the past. (Andrei Mureşanu).

Thus poetry becomes a way of mirroring the poetical self against the whole universe, through a demiurgic dimension, and in this case the self is a globalizing, all-conquering one – in other words it is the titan, the genius.

Under the circumstances, Eminescu's Romantic self reveals itself as an essentialized spirit that becomes the centre, it radically opposes the reality that becomes a projection of the latter, by overthrowing the perspective. For the Romantic hero reality is but an extension of his own soul. The space groups around this creative energy as if around a generating centre of an ontological circular model. The circularity of such a model (a rather point-like circularity) already announces a negative limitation, a relative confinement which is especially characteristic of modern poetry.

Ultimately, Eminescu's poetical universe can be drawn according to a *circular pattern* which assumes a centre (the poetical self) as a generating point and a constancy of establishing relations with the periphery, besides a wealth of many-faceted reflections on the inside. This wealth of reflection implies a series of *faith confessions* a series of *discursive strategies* as the very operating manner of the major themes that compose Eminescu's poetical universe.

The different types of discourses are the thematic structures coming out of the intertextual contaminations, as a result of their relations with the historical literary philosophical models; these subjects are in the limelight of the criticism about

[9] Dan C. Mihăilescu, *op. cit*., p. 7.

Eminescu. However, beyond being some ordinary cultural fields, beyond being mere intuitions or a poetical game, these themes are the essence of a quasi-dramatic[10] project, apparently typical of Eminescu's poetical universe.
On the whole, Eminescu's work bears a complex construction. G. Călinescu[11] numbers over twenty themes and fundamental motifs. Yet some of these, through their projective proportion, pregnantly participate in the reactive tensions of the work: cosmogony, the dialectics of history, the genius (with its versions: the demon, the titan), nature, the aspiration for the artistic and folkloric innocence and the aphorism-like discourse.
Although these types of discourse, these polarized themes are the natural outcome of the manner in which Eminescu makes this utopian instrument (poetry itself) function, they also participate, conversely, in the staging Eminescu chooses to be the right one. All these types of discourse are actually built on an antithetical scheme (or they belong to a body with antithetical specificity), they take part in a conflict, they generate dialogic tensions and last but not least they generate a rhetorical strategy.
One of these types of discourse is the cosmogony construction (*expunerea cosmogonică*). Since G. Călinescu, literary criticism has considered Eminescu's work "to have its sources in the cosmogony thrill"[12]. Ioana Em. Petrescu[13] establishes a cosmogony typology considering the defining stages in Eminescu's entire work. There is a specific stage, in Eminescu's poetry, in which the sentiment of togetherness between the divine reason and the human reason is lost and this stage is to be found where Plato's cosmogony model and the so-called Kantian model meet. Plato's cosmogony model "is no longer considered a formative reality in the universe, but the aspiration of the poetical reason which revises an absurd universe by means of an illusory harmonic compensatory project."[14] The belief in the reality of the absolute turns into a crisis in thinking, changes into the utmost adventure that experiences the assumed rupture. Consequently, resentment[15] is the attitude that faces universal incoherence. This is the ground from which the images in the third stage of Eminescu's poetry stem; this stage, as I. Em. Petrescu states proves "a tragic consciousness over the existence in an universe in which

[10] The meaning of the word *dramatic* is connected to the dialogue that is produced within these types of discourse and it has also a spectacular, exhibited aspect, beyond the specific Romantic rhetoric. Even if Romanticism is a prelude to Modernity (or a disease of Tradition), it still preserves the poetical criterion unchanged, and the latter presumes a certain rhetoric, a certain anecdote and an overt sentimentalism (cf. Nicolae Manolescu, ***Despre poezie***, Bucureşti, Cartea Românească, 1987, p. 142).
[11] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, în ***Opere***, Bucureşti, Minerva, 1969, vol XII.
[12] Idem., ibid., p. 10.
[13] I. Em. Petrescu, op. cit.
[14] idem., ibid., p. 18.
[15] The word *resentment* (fr.<ressentiment) acquires another meaning, that given by Nietzsche. To Nietzsche losing the desire to live (integrated by *decadence*) implies a revengeful attitude towards life, manifested through resentment (see M. Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Bucureşti, Univers, 1995, p. 156). Unlike Nietzsche, Eminescu perceives *resentment* through the idealization of the past or the idealization of a particular thinking.

the gods sought their refuge in inexistence and still they coercively urge the world into existence"[16]. As a result, the cosmogonic solutions and their existential mirror are the marks of an antinomy whose last suggestion is the *rupture*, the *crisis*.
The other types of discourse are built on the same antithetical schemes. Dialectics of history (in Eminescu's case this theme is a blend between Schopenhauer's metaphysical static view and Hegel's dynamic view), precisely the comprehension of "the historical plan as the materialization of the absolute spirit"[17], is supported by the consciousness regarding the estrangement of the constituting elements of the world, by the consciousness of their voidance. This antinomy is directly linked to another one, namely that of erotic idealism, followed by an unavoidable *fall in the flesh*. By building up erotic utopias, by idealizing this sentiment (in a Romantic manner), Eminescu intimates everything was a dream from which awakening is imperatively:

> Fancy, naught but fancy's farce. Whene'er we are alone we two
>
> how oft you take me on the lake, what seas and forests you guide me through!
>
> Where did you see these unknown lands of which you speak to me today?
>
> And where these joys? Since then I deem five hundred years have passed away"[18].
>
> "For you are drunken with the magic of a wondrous summer dream
>
> That in you is lighted... but ask her longing and I deem
>
> That she will speak to you of frills and bows, and the latest mode,
>
> While secretly within your heart there beats the rhythm of an ode[19].

Throughout the entire work, the genius, the titan is opposed to the *common*, becoming the expression of an individualism shaped in a narcissus – like fashion in Eminescu's own myth.
Yet this personal myth (the genius) expresses the lack of communication between the individualities, ultimately it is the expression of a broken harmony, of a world which is now shattered to pieces[20]. Eminescu is still deeply involved in this scenario. He balances the Romantic rhetoric on one part, and the prosaic dimension of the existence, on the other. On the one hand, there is the verticality of the spirit that voyages towards the Idea; on the other hand there is the horizontality of a world in which the values have lost their intimate essence. Under the circumstances, poetry as an utopian instrument changes into the symbol of a new world. This new type of poetry falls short of expressing something original, it fails to attain the original, the myth:

---

[16] I. Em. Petrescu, op. cit., p. 19.
[17] Eugen Todoran, ***Eminescu***, Bucureşti, Minerva, 1972.
[18] Mihai Eminescu, *Satire* IV, in ***Poems***, English version by Corneliu M. Popescu, Bucureşti, Cartea Românească, 1989.
[19] idem., ibid. (***Satire*** *V*)
[20] Still earth shall only earth remain,
Let luck its course unfold,
And I in my own kingdom reign
immutable and cold. (*Lucifer* in M. Eminescu, op. cit.)

Oh! cursed calling, not being given the chance to tell

But stories that have already been told

Thousands of times by Homer and others (***Icoană şi privaz***).

The same idea is reiterated in *Dumnezeu şi om* (God and Man) or in *Epigonii* (*Epigones*). It is the rupture between past and present, a rupture that disintegrates even the essence. Poetry is no longer an utopian instrument but a skill that perfectly imitates the world, it is no longer the mirror of the divinity, but a profane decor in which the limitations grow unbearable.

"Antitheses make up life itself", Eminescu wrote down in his manuscripts. Antithesis seems to be an obsessive macrotextual device to Eminescu. The antithesis involves the dialogue, the spectacular and the tragedy of the poetical consciousness. Ultimately, we have to underline that it is opposition whose last suggestion is the rupture, the crisis and its consciousness. The meanings born out of the tensions generated by this rhetoric device (which is the instrument of an implicit strategy) are numerous. Either there is the contrast between poetry as an utopian instrument and poetry as an instrument to lucidly investigate history, or there is the opposition between reality and the compensatory universe (those "aesthetic dreams" in I. Em. Petrescu's criticism), the world of Eminescu's work is split in two, it is the world that came into being out of a contradictory consciousness which objectively remarks on a lack of continuity, a paradigm change. The world, its elements, ultimately the individual is looked upon as an indestructible complex of dialogic tensions. First of all, these dialogic tensions are the outcome of the contacts between epochs and secondly of the need to convey a certain direction to a culture whose identity is in deficit. Eminescu's strategy tends actually to reveal the evil hidden in a particular "reality":

So what strange fancy holds your mind

What dreaming thus belates you?

Return to earth and there you'll find

The awakening that awaits you? (***Lucife***r)[21].

This attitude announces nihilism, yet while the modern nihilist idealizes by proliferating ugliness, leaving the past shattered to pieces, Eminescu still feels a deep nostalgia for the essence. Given his everlasting nostalgia, deep and sincere to such an extent that the dialogue is practically refused, Eminescu will forever be an inveterate Romantic. His option will forever be balanced towards the Idea. As a matter of fact, what is important indeed is that beyond his "option" there is the anxiety due to the paradigm change.

Eminescu versifies this anxiety. He either does it directling from the perspective of his personal myth, as he does in Lucifer, Satire I and Satire V, or indirectly, through past – present antithesis (Satire III, Epigones, God and Man etc.) or else through reality – ideal antithesis (Satire IV and Icoană şi privaz). The corpus of his feelings and aspirations – the utopian instrument – is replaced by the fall in the lucidity of the *epic*, of the *prose*:

[21] ***Lucifer*** in M. Eminescu, op. cit.

O, I'm weary of life composed of disillusion's stuff,

Of misery and bitter prose... of such a life I've had enough[22].

The integral assumption of paradigm is unpretentiously made in Romanian literature after Eminescu, despite the series of epigones that are to follow. Eventually, Bacovia will consider the utopian instrument a real mirror to reflect the degradation of the world, what Eminescu inferred half a century ago Bacovia will later on experience to its utmost. The Utopia of the Romantic revolutionary models, necessary in its time, by disintegrating itself, left space for new manners of reconsidering values. It left space for Romanian modern poetry.

[22] *Satire IV* in M. Eminescu, op. cit.

CARMEN BLAGA

TEMESWAR

Paradigms and crisis in early Romanian modernity

From the two-headed eagle to the hole in the flag

While reading Slavoj Zizek's *Tarrying With the Negative*, one cannot help being struck by the philosopher's considering the image of the Romanian flag with the Communist emblem cut out by the 1989 revolutionaries as an emblem of what might be called pure negativity:

The most sublime image that emerged in the political upheavals of the last years – and the term "sublime" is to be conceived here in the strictest Kantian sense – was undoubtedly the unique picture from the time of the violent overthrow of Ceauşescu in Romania: the rebels waving the national flag with the red star, the Communist symbol, cut out, so that instead of the symbol standing for the organizing principle of the national life, there was nothing but a hole in its center. It is difficult to imagine a more salient index of the "open" character of a historical situation "in its becoming", as Kierkegaard would have put it, of that intermediate phase when the former Master Signifier, although it has already lost the hegemonical power, has not yet been replaced by a new one. (Zizek 1995: 1)

Not only is Zizek's perception of the symbolical meaning very accurate, but, to us Romanians, it is even more significant, as it recalls another image from a previous revolution, an image every Romanian school child is familiar with from the ordinary history books. A group of lean gentlemen wearing their smart Western suits and (to my eyes) fancy top hats, sternly striding from the right to the left of an indistinct, pale background and waving the national flag with the emblem of the Bassarabs, a two-headed eagle. It was happening in 1848, the year of the pan-European revolution against "l'ancien régime", when in one of the provinces of future Romania[1] the ascending middle class outlook included not only human rights and the restructuring of economy on industrial, free market grounds, but also the centering of political life around the national values symbolized by the arms of the Royal House that had done so much to preserve the country's independence, to develop its culture through out the Middle Ages and up to the 17th century. Those stern, lean gentlemen in smart Western suits had studied in Paris, Viena, Berlin, or Rome, were familiar with Michelet, Garibaldi, Herbart, Herder, and had become aware of their national identity in the archives and libraries of the Western world rather than in their Turkified and Phanariotized country.[2] The two-headed eagle holding a Christian cross in one of its beaks was raised against the symbols of that Oriental world in which the Romanians would rather see a hindrance in the way of their progress than a source of cultural richness, which nevertheless it had been

under certain aspects. But all that belonged to a world that Romanians were anxious to break free form, especially after the 1789 French revolution, which had first been mentioned in a Romanian political document in 1804[3]. For the coming decades, the want for novelty [i.e., opening toward the Western world, i.e., another acculturation] would become one of the key words and would be adopted as a political slogan by the sixth decade of the 19th century, at the end of which Vallachia and Moldavia united to form the core of the modern Romanian state. Up to World War I, Romania would undergo a process of modern institutionalization, would found its industrial units and banks, would build its railroads and enlarge its ports, but would also become subject to the paradoxes of modernity like all the other modern nations. And like in all the other nations, literature and the visual arts were to offer space for meditation, hypothesis-making and creation of new possible worlds in contrast with the actual world[4], whose paradoxes were or seemed to be insoluble.

If the two-headed eagle may very well represent the paradox of a nation looking ahead to its future at the very same time as it reconsidered (with a nostalgic or a critical eye) its history it stands for more, as far as literature is concerned. The head trends of Tradition, the outward Realism and the self-centered Romanticism, each corresponding to one of the basic meanings of mimesis[5], came to be challenged by Modernist poetics infused with a clear dynamic spirit shortly after their crystallization as aesthetic matrices for literary creation in the national language. It was as if the two heads of the eagle had turned to nibble at each other up to the point of mutual consumption. Up to the point of leaving a hole in the flag.

Socially speaking, the hole in the flag can only represent a momentary combination of events: more or less legitimately, a Master Signifier will supplant the rejected one in the best interest of society. Aesthetically speaking, the conversion that the Modernists tended to operate consisted in rendering permanent the void that replaced the Master Signifier of literary Tradition, in their raising of discontinuity to an absolute value. Trying to see how the Romanian context prepared such artists as Tristan Tzara, Constantin Brâncuşi, Eugene Ionesco and others to become chief figures of European Avant-garde literary and visual art schools offers the opportunity for a challenging excursus through a complex cultural space.

Clues and landmarks

The issue of the number of acculturation processes the Romanian people has undergone and especially of the extent to which they had been effective, has long been discussed by literary historians and critics, by sociologists and cultural anthropologists. A thorough analysis of this subject actually exceeds the regular dimensions of a scientific paper. However, it should be pointed out that the issue of Romanian Modernity and literary Modernism has generally been treated as an acculturation, either by its advocates (among which Eugen Lovinescu was the chief figure in the early 20th century) or by its opponents (the conservative circles grouped around the *Junimea* [Youth], *Sămănătorul* [The Sower], and later *Gândirea* [Thought] magazines). Actually, for a century and a half this debate, put in terms of national specificity versus internationalization of culture, has remained

open. It has aroused passions, unbridled rivalry manifest in press polemics, led the writers to group around distinct literary ideologies supported by distinct literary clubs and magazines.[6]

If the variety of standpoints and the complexity of the issue largely contributed to its remaining a subject open to Romanian specialists exclusively, another factor with the same effect was the eclectic ideological climate of the late 19th and early 20th centuries. Its repercussions on the literary ideologies make the consecrated terms of the Western theory of literature partly inoperable in the Romanian context. On the other hand, the specific terms used by the Romanian specialists of the field with reference to their national literature and attitude towards culture are meaningless to the foreign research scientists. Therefore, re-opening a debate so old and difficult is not simply a matter of erudition or synthesis, but always a trial. A trial, in the first place, on account of the difficulty to bring into accord the terminology previously used.

A first topic to approach is that of the mental matrix any acculturation is supposed to modify. Why, in the case of Romania, one cannot help remarking that the mental matrix that the Western modernity was opposed to was not by far homogeneous. It is generally referred to as 'romanitate orientală' [Eastern Romance language and/or culture], an idiom expressing both our appurtenance to the Romance family of languages and culture, and its peculiarity. This peculiarity is seen as opposed to Western Romance languages, but also to the Catholic, and later the secularized, rationalistic outlooks upon the world or history, with their respective symbolic networks functioning in ideology and visual imagery. This peculiarity is, in itself, the result of a previous synthesis having occurred during the Middle Ages, through the epochs at which Byzantium had undertaken the imperial ideals formerly represented by Rome.

After the conquest of the Eastern Empire of the Palaeologues by the Ottomans (1453), some elements of the Byzantine mindscape passed on to the Turks and blended with Muslim ideas and/or images that spread all over the Balkans to be absorbed or rejected by the local cultural communities (Iorga 1933: 158, Russo 1939: 505). Therefore the concept of national Romanian specificity cannot be interpreted in terms of ethnic-cultural homogeneity ("pureness"), but only in those of mental synthesis including, among others, certain Oriental components. In fact a reputed historian, Dinu C. Giurescu, recommends "the complex civilization of South-Eastern European peoples" to be considered "in the light of the dialectical 'unity in variety' principle" (Giurescu 1964: 359).

While analyzing the Oriental components of Romanian literature, Constantin Ciopraga points out that "[w]ith most Romanian writers, 'Balkan mentality', as expression of an ethical attitude, rather involves rejection than emotional adhesion, rather brings about irony directed against a second-rate life style seen as a mixture of triviality and foul temptations." (Ciopraga 1973: 114) Yet, further on, when considering the meanings of 'Balkanism' as applicable to some other, mostly Moldavian (such as Sadoveanu), writers, Ciopraga retains "the blend of refinement, passivity, and decadence" of Byzantine source, appearing "in a super-reality in which straightforward sense is supplanted by the poetry of remoteness, by a timeless, immaterial, sumptuous or decadent, fantastic universe of essences." (Ciopraga 1973: 115)

Three years after Ciopraga, Mircea Muthu distinguishes between balcanitate ['Balkan mindscape'], by which he understands "the mindscape of an essentially Mediterranean civilization to which the alluvial forms of a few other transitory cultures were added through slow sedimentation" (Muthu 1976: 28), and balcanism ['Balkanism'], that is, "a [trend in] literary art which recoups and 'redeems' – under the sign of tragedy or parody – a dramatic national history, thus rendering the feeling of our permanence in time and space". (Muthu 1976: 21)
Obviously, in this sentence, which chiefly refers to the early 20th century writers and their propensity to ignore the synthesis of cultural elements that had already been achieved in the Romanian nation along the 2000 years of its history, Ciopraga's note above resumes the point of view of the "Modernists". However, in the author's own opinion, the term 'Balkanism' covers several, more or less distinct notions whose implications and shades of meaning it displays.
One should distinguish between the Balkanism of folklore, first signaled out by Odobescu in the poetic 'echoes' from the Pindus [mountains] that were being softly heard in the Carpathians, and an anxious Balkanism, a chimerical, absolute-seeking one, as seen in Master Manole's longing for beauty (a motif endowed with strong autochthonous notes in Romania), on the other hand between the jovial Nasr-al-Din-like ['nastratinesc'] Balkanism of Anton Pann, and, finally, a kind of Balkanism which materialized in outward forms... (Ciopraga 1973: 113)
Thus in Ciopraga, 'Balkanism' covers both the meaning of appurtenance to the cultural community of the Balkan peoples (which Muthu designs by 'Balkanness'), and that of a style (Muthu says more: 'a literary trend' comparable to Classicism, Romanticism etc.) manifested in the images induced by literary texts, as well as in the visual arts. To these Constantin Ciopraga adds a pragmatic ('action') component, reflected in the lexical borrowings enriching the sphere of everyday-life vocabulary: clothing, table and leisure accessories, individual and/or social actions. This author's description very well reflects the textual character of the civilization referred to the fact that the latter's intricacy and overlapping of levels is transposed as such into a definition having a synthetic character.
On the contrary, Mircea Muthu prefers an analytical approach of the textual Romanian civilization of the Middle Ages and subsequent centuries. This allows him to reveal the multiple sources of the Romanian synthesis in detail and to follow the stages that the Eastern Romance area has witnessed along the last thousand years.
Nevertheless, the views of the two scientists agree upon the basic outlines of the traditional Romanian mindscape. By the mid-nineteenth century there were in Romania at least two mental matrices of the traditional, Balkan type: the folklore matrix, characterizing the country life, and the learned one, characteristic of city life. However, beyond this (normal, in fact, under those social circumstances) partition of cultural subsystems, Mircea Muthu discovers a split having the importance and proportions of arch-structural duality, inherent to Byzantine culture. The Byzantine inheritance transmitted to the Romanians through the 4th – 7th and 10th – 13th centuries was deeply marked by these multiple oppositions.
The two-headed eagle – that emblem of the Byzantine Empire adopted by Neagoe Bassarab, the learned prince of 16th century Vallachia – was the symbol of this basic duality in Byzantine society, which was represented by the State and the

Church, two parallel organizations which would both bow over the body of the nation with majesty and concern.

"**Byzantium after Byzantium**" and the two heads of the eagle

In one of his chief books about Romanian history, *Bizanț după Bizanț*, Nicolae Iorga pointed out that, due to the continuity of relationships between the Romanian provinces and Byzantium, after the Muslim conquest of Constantinople, the spirit of the Empire continued to exist in the form of three elements: the ideal of a Constantinopolitan throne, the Serbian dynasty, and the Vallachian monarchy (1972: 82). It is, therefore, clear why Neagoe Bassarab, "the all-pious lord, the great prince and master and autocrat" (as Gabriel Protos described him) had adopted an emblem so eloquent of the former empire's duality. In a case like this, one cannot refer to this phenomenon as 'acculturation', because the Byzantine social and political dualism was only the expression in organizational terms of a deeper dualism characteristic of the South-east-European mental matrix, that researchers like Louis Bréhier (1924) or Charles Diehl (1969) did not fail to note in their studies on Byzantine culture and art, and which is notable in the folklore of the neighbouring nations as well.

This dualism fundamentally resides in the theological outlook on the world relying on the Christian duality between the body and the spirit, further leading to those between the sacred and the profane, the religious and the lay. It coagulated and revealed itself in culture as a double, learned and folk tradition, while in the visual arts it is manifest in the opposition between the hieratism of the icon and the quasi-naturalism of emotional, dramatic painting (Diehl 1969: 150).

During the Middle Ages, a fusion of the opposing concepts has been noticed to have occurred in the Christian philosophy of the Byzantine area, leading to what was called 'Christian Humanism' (Meyendorff 1959). Its roots were found in the ancient conception on the double, divine and human nature of Christ, and in the influences of Averroes' post-Aristotelianism. The cultural paradox underlying the epoch's debate on the basic dogmas of Christianity led Theophilos Corydaleos to formulate his 'theory of the double truth' in the early 17th century. This theory – by which "the intellectual relationships between the East and the West [of Europe] were resumed"(Tsourkas 1967: 211) – was spread by the Greek teachers of the 17th and 18th centuries throughout the Balkan area, reaching far beyond the Danube.

Under the circumstances, the Southeastern European cultures were prepared by the former Christian Humanism to adopt a dialectical view on the world in terms of which oppositions were interpreted as theoretical moments of actual synthesis, and the concept of 'complementary entities' was becoming an acceptable one. The Romanian provinces witnessed this process occur pretty early, as Petre Lucaciu points out: "the Aristotelian theory of categories was part of the intellectual patrimony of the learned Romanians as early as the 14th and 15th centuries" (1970: 39). This was a fact that must have favoured their contamination with the contemporary Western humanism (Muthu 1976: 81).

Dualistic literary myths

The dualistic arch-structure of thought is observed in the Romanian myths and literary motifs as well, whether they are developed in folklore or in learned fiction. In a later comparative approach of Southeastern European literatures, Mircea Muthu shows that the basic myths present in these participate of the same dualism and correlate symbols of totemic, underworld-mythological and bookish origin. (Muthu 1986: 13) Given the various sources of such symbols relating to different epochs and types of human organization, Muthu's research is directed towards individualizing the deeper, mental roots of the dual model in Romanian culture. A survey of the Romanian ethnologists' studies regarding the phenomenon (Buhociu 1979, Cretu 1980) leads him to the conclusion that the type of civilization having developed in Ancient, pre-Roman, Dacia continued after the Roman acculturation of the Carpathian-Danubian area, which explains the coexistence of anthropomorphous symbols with vegetal, mineral and animal ones at an early stage of this area's culture.

After the break between the pastoral and the agrarian, the sense of continuity of the universe was lost and the archaic culture rapidly split into folklore and city, then élite culture. Two aspects are to be mentioned in this context. One is that "the contact of myth with city life only occurred after the crystallization of its dual structure" (Muthu 1986: 16). The other refers to the fact that the origins of fictionalization may be found in an ethical shift. A leap was taken from "the idea of man's unity with the cosmos", proper of folklore (Crețu 1980: 52), to the awareness of a gap between nature and culture, leading to "man's propensity to associate his own moral concepts with animals, [which] amplifies the scope of this [fictional – our note, C.B.] world, making it ever more fictitious" (Muthu 1986: 16). Later on, the identification of country life with 'nature' and of city life with 'culture' would bring about the creation of the estrangement song, a thematic subspecies of the folklore lamentation ('doina'), as well as the rise of an intense, though often hazy, unconscious feeling of guilt experienced by the early Modern intellectuals of the late 19th and early 20th centuries.

Thus, the so-called 'native balance' of the Romanian spirit, which seems to characterize our civilization and, especially, literature at a bird's eye view, only projects into the absolute an ideal (i.e., mental) synthetic model of what is "the permanence of a state of crisis, set up in the folklore creation and resumed by the learned artists" throughout our history (Muthu 1986: 16).

Elharekietul Berekiet

As early as the 17th century, the learned Romanian literature witnessed the apex of this synthesis within the boundaries of the paradigm of Tradition. It was carried out by a prince educated in Istanbul (the former Constantinople protected by the two-headed eagle), but nonetheless familiar with Western European culture thanks to his extraordinary foreign language proficiency and his chance to learn in an, after all, cosmopolitan centre as Istanbul. It was Dimitrie Cantemir (1673 – 1723), a writer of genius but a failed politician who, defeated at Stănileşti in 1711, exiled

himself at the Court of Peter the Great in Russia. There he raised his son, Antioch (1708 – 1744), who was to become Russia's ambassador to England and France, as well as one of the chief representatives of Russian Classicism.

In spite of the greater literary interest of his other works, it is beneficial to the progress of this study to consider Dimitrie Cantemir's Incrementa atque decrementa aulae ottomanicae ["Rise and Decline of the Ottoman Empire"][7]. The author's notes and comments allow us to specify the effects of the Turkish influence on the literatures of Southeastern Europe, especially on ours. That enables the researcher to better envisage the basis for the future relationships they entered into with the bourgeois-modern (Călinescu 1995: 46-47) Western cultures.

In this connection it is important to remember that the model of the Western sequence of literary trends, from Neoclassicism through 'High' and 'Biedermeyer' Romanticism to the late 19th century Post-Romanticism, is only applicable cum grano salis to the 'peripheral' areas of the Continent. While considering the passage from Romanticism to Modernism and further to Surrealism in the 'peripheral' areas including Greece and Romania, Victor Ivanovici points out in the first place that "the 'peripheral' literatures are unable to overcome the Neoclassical aesthetics on their own: therefore, […] they need a spur from outside […]" (Ivanovici 1996: 67). This is generally what the Western models provided them with, but it should be clear that professional artists would not have followed such models, however bright, for the pure and simple sake of imitation. The less so in cultural areas in which and at such epochs when the written word is thought to express a deep and strong belief it is worth living (or dying) for. And it was the case with the Southeastern European countries from the late 18th century through the 1880's, when in this part of the world developing a national culture made sense as an act of political resistance.

Under the circumstances, it is only legitimate to ask oneself whether the 'Turkified' and 'Phanariotized' provinces of Southern and Eastern Romania were somehow prepared to receive and, of course, select elements from the Western models so as to found their national literatures as components of modern European culture. Well, Cantemir's work as an Oriental scientist is very helpful to this end.

A basic dualism strikes the anthropologist when he comes to understand from Cantemir's notes that the Muslim belief in Providence coexisted with the idea that 'Elharekietul Berekiet', which is to say, 'movement is happiness' (Cantemir 1876: 197, note 52). Mircea Muthu interprets this as a basis for "the Oriental's perhaps unconscious propensity towards inner freedom which is, of course, but illusory as long as the shell of deeply rooted prejudice origin-ating in the *Koran* lore cannot be broken" (Muthu 1976: 77).

Nevertheless, real dynamism was proper of the Turks as both warriors and businessmen. They must have set, along with the Greeks, a good example for the Romanians to follow in business at least, so well that by 1774 the Romanian sellers of agrarian products had become strong enough to impose, among other things, the liberalization of commercial exchanges in their favour, upon the Ottoman Empire, at Kuciuk-Kainargi. (Pătrăşcanu 1969: 18 sq.) It is also true that, in the last decades of the 19th century, such dynamism was to appear to the more lucid Romanian wits of the epoch more as a source of 'Brownian movement' than as a spur towards progress. But, whatever the interpretation, the need for

movement and variety was a fact in 19th century Romania and it could not have derived from the centripetal movement towards the 'totemic ancestor' or 'underworld wizard' of folklore that Mircea Muthu rightfully mentions as figures of a tragic myth.
No less paradoxical than the idea of movement within predestination are the importance conceded to the person, to one's individual uniqueness, and the idea that personal value stands above birth (Cantemir 1876: I, 58, n. 29). Nothing is closer to the mentality of the daring, industrious, self-centered Western middle class hero than this appraisal of the human being, which imposed itself in the Balkans too, on the background of the previous Christian acknowledgement of the body (with Gregorios Palamas) and the diffusion of hesychasm.
Historically speaking, these paradoxes gave way to two successive leading attitudes.
The first attitude was one favourable to Balkan co-operation and can be described as openness within the Balkan community. It arose from both historical experience and cultural creations that blended to generate a climate of co-operation of the rising Balkan nations against the Ottoman Empire under the cultural and political leadership of Greeks. (Cornea 1972: 63, Muthu 1976: 102-108) The century-long economic, cultural and political relationships in which the three Romanian provinces were engaged in spite of their autonomy and/or appurtenance to different states and régimes showed that co-operation was possible beyond state borders. At the moment when the Greek Etheria was founded, its political goals involved the Romanian provinces insofar as the restoration of the former multinational, orthodox Christian Byzantine Empire was conceived to be carried out on the territory of Vallachia and Moldavia. Besides, the revolutionary movement led by Tudor Vladimirescu (1821), aiming at the Romanians' national emancipation, arose with the outspoken support of the then leaders of the Etheria. The split between Vladimirescu and Etheria was caused, among other factors, by the different outlooks upon a key-issue: the political statute of the Romanians among the Balkan nations. This compels us to consider the cultural factors involved in the dialectics of Romanian political thought, which were less obvious in the 1821 revolutionary process but would become so in the subse-quent years. Such cultural factors fostered the emergence of a new attitude, favour-able to the 'grammatical' organization of a nation-centered society, whose immediate correlative was the aspiration towards independence.
The political frustrations arising from the political statute of the Romanian provinces[8] through the 16th – 18th centuries created an intense need for compensations, which could be only cultural in nature. (Alexandrescu 1999: 21) Whilst the idea that «a federative system would have been highly characteristic of early Christianity and, generaly speaking, of the Orthodox Christian Church» (Tomoioagă 1971: 236) may have been used by the Church as an argument to preserve the status-quo, the lay historians and politicians developed what may be called the three basic cultural myths of pre-Modern Romania. As Sorin Alexandrescu points out, this phrase should not be understood as referring to the inconsistency of these so-called 'myths' with historical facts, but to their constituting the cultural support for future political attitudes finally resulting in action (Alexandrescu 1999: 22). These three ideas forming the hard core of Romania's

cultural movements from the 16th century through the present are: the Latin origins of the Romanians and their language, their unity and continuous historical presence on both sides of the Carpatian Mountains, and the independence of their ancestors. The mental pattern involved in this project is clearly based on the self-centering of the nation, on the decision to severe the links with the oppressive Master-Signifiers identified in Romania's geopolitical neighbourhood (the Ottoman and the Habsburg Empires), which entailed two simultaneous consequences. One was the need for cultural emancipation from the Balkan influences, the other was the opening towards the Enlightenment values, which are obvious enough in the interest that the rising middle class showed in the social and political innovations brought about by the 1789 French revolution. A later (19th century) cultural creation is represented by theories. Although they are the result of now secularized thought upon society and in spite of their claim at rationalistic foundations, they show the extent to which the earlier cultural creations had been assimilated to true facts usable as arguments for or against the matters in hand. So is Ion Heliade Rădulescu's *Equilibru între anthitesi sau spiritul şi materia* [*Balancing Antitheses, or Spirit and Substance*], construed on the concept of an eternally dual arch-structure of reality (involving political reality as well) which would resolve in metaphysical synthesis. Heliade's theory is politically relevant in that it urged the Balkan nations to carry out that synthesis by founding a federation (under the Ottomans as political guides!) [9] apt to contribute to the social and moral regeneration of Eastern, and eventually, Western Europe. The deficient logical model underlying Heliade's view of antithetic units as non-interfering monads, which made no dialectics possible, was not only the result of previous local cultural myths, but also of his deep knowledge of Middle-East dualistic doctrines. Anyway, at the time when it appeared (1859-1869), the author's conservatism and attempt at reconciliation with the Ottomans were deemed as obsolete, half-hearted positions. After 1845, Nicolae Bălcescu's studies of the Ottoman laws concerning the Romanians (*Drepturile românilor către Inalta Poartă*, 1848) and Romania's revolutionary movements (*Mersul revoluției în istoria românilor*, 1850), to say nothing of his analysis of the economic question of the Lower-Danube provinces (*Question économique des Principautés Danubiennes*, 1850), had made it clear that the Romanian provinces needed to re-organize themselves on clear-cut grammatical bases (a constitutional régime), capitalistic economic foundations, to unite and win their political independence if they were to survive. 'Breakage', 'separation' became the leading concepts of middle class political attitude towards the Balkan – Ottoman past around 1848, and they were to remain so for nearly two decades, after which a new set of more complex slogans was to define the end-century official discourse. From institutional modernity through artistic Modernism, 'breakage' and 'separation' were not only the key-concepts, but also the outcome of a dynamic conjuncture bringing about the gradual atomization of the Romanian political class around the year 1900.

Notes

(1) This is not to say that Vallachia (the Southern part of nowadays Romania) was the only Romanian principality in which the economic background and the middle class mentalities would foster the institutionalization of capitalism. The 1848 revolution burst out in all three of Romanian provinces, which were, at that time, separated and politically dominated by the Ottomans (Moldavia and Vallachia) and by the Habsburgs (Transsylvania). We are referring here to but one of these because the image in question represents the Vallachian rebels of 1848.
(2) In his *Istoria literaturii române in secolul al XVIII-lea* [*History of 18th Century Romanian Literature*) Nicolae Iorga presented the Turkish and Phanar influences upon the late 17th and 18th century Romanian writers in terms of outlook, attitude, and style. More recently, this debate has been reopened by historians like A.D. Xenopol, Demostene Russo (1939), Al. Elian (1958), Dinu C. Giurescu (1964) etc., while the issue of the Byzantine, Balkan and Western influences on Romanian culture was treated by Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu before World War I, then by Eugen Lovinescu (1924-1926), Pompiliu Eliade (1939), P.P. Panaitescu (1969), Corina Nicolescu (1971), Constantin Ciopraga (1973), Răzvan Theodorescu (1974), Mircea Muthu (1976, 1986), etc.
(3) Significantly, it was an appeal for political democratization made by representatives of the gentry to the then prince of Moldavia, followed in 1821 by the revolt of the Vallachians lead by Tudor Vladimirescu in alliance with the Greek 'Etheria', then in 1822 by the project of a democratic Constitution construed under the reign of Ion Alexandru Sturdza (Ornea 1972: 87-88).
(4) In a quite recent debate on possible worlds, Jaakko Hintikka pointed out that in logic possible worlds are interesting only as part of a semantic game, but never in themselves, on account of their being void. “A semantic game is not played on a single model, but on a model space on which proper alternation relations are defined.” (Hintikka 1989: 58) In literature, as Umberto Eco shows, one has never to do with void possible worlds, but only with “furnished” ones (1996: 223). In “furnishing” the worlds of fiction, one uses perception-based mental images, which may subsequently be modified by reduction, decomposition, agglutination etc. (Kosslyn 1989). Whether one admits it or not, the main reference point in this game is one’s mental construct of “the actual world” against which the construction of any fictional world is a reaction. We find this implication as early as in Aristotle, who points out that the image of the world obtained by mimesis may result more beautiful or uglier than the perceived image of the actual world (Poetics, 1448 a, 2).
(5) Wladyslaw Tatarkiewicz identifies two basic meanings in the ancient Greek authors: one refers to “copying the appearances of things” and the other denotes “symbolizing the dynamics of the soul” (Tatarkiewicz 1973: III, 227).
(6) Z. Ornea (1972) gives details in this connection.
(7) The work has been available in English since 1735, in French since 1743, and in German since 1747, on account of its being one of the first works of erudition regarding the Ottoman history and culture.
(8) While Vallachia and Moldavia were neither independent states, nor vassals of

the Ottoman Empire (Alexandrescu 1999: 20), Transylvania was part of the Habsburg Empire. In Transylvania, Romanians were not officially recognized as an ethnic group and were not granted the right to use their mother tongue in the institutions of the state and in education.
(9) Heliade saw in the Ottomans a people of fierce but honest warriors able to balance the Byzantine propensity at intrigue and corruption.

References

Alexandrescu, Sorin (1999): *Privind înapoi*, *modernitatea*, Bucureşti: Univers.
Aristotel (1957): *Poetica*, Biblioteca Filozofică sub îngrjirea acad. C.I. Gulian.
Bréhier, Louis (1924): *L' art byzantin,* Paris, apud Muthu 1976: 33.
Ciopraga, Constantin (1973): *Personalitatea literaturii române*. Iaşi: Junimea.
Cornea, Paul (1972): *Originile romantismului românesc*, Bucureşti: Minerva.
Cretu, Vasile Tudor (1980): *Ethosul folcloric – sistem deschis,* Timişoara: Facla.
Hintikka, Jaakko (1989): "Exploring Possible Worlds". In: Sture, Allen (ed.): *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65***. Berlin: De Gruyter.**
Iorga, Nicolae (1933): *Generalități cu privire la studiile istorice*, apud Muthu, Mircea (1976: 30).
Iorga, Nicolae (1972): *Bizanț după Bizanț*. Bucureşti: Editura enciclopedică română.
Ivanovici, Victor (1996): Suprarealism si "suprarealisme". Grecia, România, Țările hispanice. Timişoara: Hestia.
Kosslyn, Stephen Michael (1989): Le immagini nella mente. Creare e utilizzare immagini mentali**. Firenze: Giunti.**
Muthu, Mircea (1976): Literatura română şi spiritul sud-est european. **Bucureşti: Minerva**.
Ornea, Zigu (1972): Studii şi cercetări**.** Lovinescu**,** Gherea**,** Stere**,** Ibrăileanu**,** Xenopol**,** Sadoveanu**,** Panu**,** Lucrețiu Pătrăşcanu**. Bucureşti: Eminescu.**
Russo, Demostene (1939): "Elenizmul în România". In: *Studii istorice greco-romane*, 2nd vol., Bucuresti.
Tatarkiweicz, Wladislaw (1973): *Mimesis*. In: *Dictionary of the History of Ideas*. New York: Charles Scribner's Sons.
Tsourkas, Cléobule (1967): Les débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans. La vie et l'oeuvre de Théophile Corydalée**. Thésalonique: Institute for Balkan Studies. Apud Muthu 1976: 60-61.**

Zusammenfassung

Vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, einige Elemente der weitverbreiteten Mentalität im rumänischen Raum aus historischer Perspektive darzustellen, einer Perspektive, die sich ausschließlich auf die Zeitspanne des Übergangs vom Mittelalter zur Moderne bezieht. Dabei handelt es sich um eine Periode von ungefähr 300 Jahren, in der sich die rumänische Mentalität als eine Komponente

der süd-östlichen Kultur Europas (genauer gesagt des Balkans) erwiesen hat. In dieser Periode kommt es zu einer Synthese und Differenzierung der rumänischen Kultur im balkanischen Kontext. Außerdem wird die Existenz einiger polaren Mentalitätsstrukturen hervorgehoben, die den balkanischen Kulturen und somit auch der rumänischen Kultur eigen sind. Diese Strukturen beeinflussen die Rezeption der westlichen Moderne positiv, so daß ein Gebilde von Darstellungen und Werten entsteht, das ebenfalls als polare, ja sogar paradoxale Struktur organisiert ist. Dabei werden die von historischen und literarischen Quellen bestätigten orientalischen Einflüsse in Betracht gezogen. Was wir hervorheben wollen, ist die Tatsache, daß die Moderne nicht ausschließlich “importiert” wurde, sondern daß ein günstiges Milieu als Voraussetzung zur Aufnahme der Moderne schon existiert hat. Diese als Katalysatoren wirkenden Faktoren haben zu einer Beschleunigung der Verbreitung der modernen Mentalität in allen Bereichen des sozialen Lebens beigetragen.

MICHAEL FERNBACH

TEMESWAR

Ästhetische Erziehung als Politikum: Friedrich Schiller und Richard Wagner

Praeliminarien

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, das Konzept der ästhetischen Erziehung anhand zweier so einflußreicher Dichter und Denker wie Friedrich Schiller und Richard Wagner zu definieren und damit einerseits auf die Kontinuität klassischer deutscher Denkkonzepte im 19. Jahrhundert hinzuweisen, also Wagner in der Nachfolge des deutschen Idealismus zu betrachten, andererseits die ideengeschichtliche Transformation eben dieses deutschen Idealismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ansatzweise in den Blick zu bekommen.

In meinem kurzen Exkurs soll deshalb über eine der einflußreichsten Kunstschriften Wagners, *Die Kunst und die Revolution* (1849), auf dem Hintergrund von Schillers *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) die Rede sein.

In seinem Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* (1933) schreibt kein geringerer als Thomas Mann über Wagner, den Theoretiker:

> Was ich beanstandete, von jeher, oder besser, was mich gleichgültig ließ, war Wagners Theorie – kaum habe ich mich je bereden können, zu glauben, daß je jemand sie ernst genommen habe […] Wagners Prosaaufsätze, diese ästhetischen, kulturkritischen Manifeste und Selbsterläuterungen [sind] Künstlerschriften von erstaunlicher Gescheitheit und denkerischer Willenskraft, die man freilich als Sprach- und Geisteswerke nicht mit den kunstphilosophischen Arbeiten Schillers […] vergleichen darf. Etwas schwer Lesbares, zugleich Verschwommenes und Steifes gehört zu ihnen, wiederum etwas wild- und nebenwüchsig Dilettantisches; sie gehören nicht eigentlich der Welt großer deutscher und europäischer Essayistik an.[1]

Die Kritik des wohl bedeutendsten Wagnerianers wiegt zweifellos schwer, muß aber *cum grano salis* betrachtet werden. In der Tat legt Thomas Mann mit seinem Urteil wesentliche Charakteristika der Wagnerschen Schriften schonungslos bloß: Ihr unsystematischer, Eklektizismus paart sich mit entschiedener Radikalität und einem naiven Prophetismus, in dessen Zentrum der Künstler Wagner selbst steht.

Gerade deshalb aber sind diese Schriften, bei all ihren Unzulänglichkeiten, ihrer Leidenschaftlichkeit und ihrem Utopismus, wichtige Quellen für das Verständnis nicht nur des musikdramatischen Werkes Wagners. Sie enthalten vielmehr sein

---

[1] Thomas Mann, *Leiden und Größe Richard Wagners*. In: Ders., ***Reden und Aufsätze***, Band 1. Fischer: Frankfurt/Main 1960, S. 363-426, hier: S. 373 und 378.

kulturästhetisches, kulturpolitisches und kulturreformatorisches Credo und damit jenes Cluster von Ideologemen, das die reifen Musikdramen Wagners überhaupt erst hervorbringt.

Der Kontext

Bezeichnenderweise entstehen die ästhetischen Schriften Schillers und Wagners in Perioden vorwiegend theoretischer Überlegungen, in denen beide Autoren für einige Jahre keine dramatischen Werke verfassen. Mit *Don Carlos* (1787) zieht Schiller einen Schlußstrich unter die Epoche seiner Jugenddramen, um sich fortan „der Menschheit große[n] Gegenstände“[2] zuzuwenden. Er widmet sich dem Studium der Geschichte, vornehmlich des Dreißigjährigen Krieges, studiert die Kantische Philosophie und verfaßt ab 1792 seine ästhetischen Schriften, darunter *Über Anmut und Würde* (1793), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795). Nach neunjähriger Unterbrechung wendet er sich erst Ende dieses Jahrzehnts wieder jenem Bereich zu, der ihm Ruhm gebracht hatte, der Dramatik. Das Ergebnis ist sein Meisterwerk, der *Wallenstein* (1799/1800). In diesen Jahren reift Schillers Stil, und es vollzieht sich die Wende zu seinen „klassischen“ Werken.
Im Falle Wagners fällt der Einschnitt mit der Revolution von 1848/49 zusammen. Wie Schiller in den dreißiger Jahren seines Lebens (“nel mezzo del camin”), ist Wagner, der Verfasser des *Rienzi* (1842), des *Fliegenden Holländers* (1843), des *Tannhäuser* (1845) und des *Lohengrin* (1848), zu jener Zeit Hofkapellmeister in Dresden. Der Unzufriedenheit über den Widerstand der Hofverwaltung gegenüber seinen reformatorischen Plänen macht er Luft, indem er sich den republikanischen Tendenzen der Zeit anschließt. Sein Engagement ist dabei jedoch an äußerst eigennützige Vorstellungen gebunden: Der Sieg der Revolution soll zugleich und notwendigerweise der Theorie und Praxis des Künstlers Richard Wagner zur Durchsetzung verhelfen. Doch es kam anders. Der Maiaufstand in Dresden 1849 wurde nach ein paar Tagen durch eine Militärintervention unterdrückt, und Wagner, der an dem Aufstand aktiv teilgenommen hatte, mußte ins Schweizer Exil fliehen. Er sollte bis zu seiner Berufung nach München 1864 durch König Ludwig II. nicht wieder nach Deutschland reisen.
In Zürich erreicht die schriftstellerische Tätigkeit Wagners ihren Höhepunkt. Die drei Kunstschriften jener Jahre – *Die Kunst und die Revolution* (1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850), *Oper und Drama* (1851) – formulieren die Quintessenz der Ästhetik Richard Wagners. In dieser Zeitspanne, in der er nicht komponiert, bereitet sich die Wende zu dem eigentümlichen reifen Wagner-Stil des *Ring des Nibelungen* (vollendet 1874), des *Tristan* (1859) und des *Parsifal* (1882) vor.

[2] Zitiert nach: Norbert Oellers, *Friedrich Schiller*. In: Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max, ***Deutsche Dichter***, Reclam: Stuttgart 1989, S. 261-312, hier S. 286.

Friedrich Schillers „ästhetischer Staat“

Die *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* sind eine direkte Konsequenz der Beschäftigung Schillers mit der Französischen Revolution und darin der Wagnerschen Revolutionserfahrung nahe. Schiller publizierte sie 1795 in den *Horen*, strich jedoch in der Endfassung sämtliche Bezüge zur Revolution von 1789, die in der ursprünglichen Form der *Ästhetischen Briefe* an seinen Gönner, den Erbprinzen Friedrich Christian von Augustenberg vorhanden waren, um dadurch der Politikferne der *Horen* Genüge zu tun. Christian Garve bestätigt er am 25. Januar 1795 brieflich gleichwohl mit wünschenswerter Klarheit, die *Briefe* seien sein „politisches Glaubensbekenntnis“[3].
Die Enttäuschung über die Revolution, die er anfangs begrüßt hatte, weil er mit ihren Zielen sympathisierte, kam angesichts der Septembermorde 1792 in Paris und ist in der Urfassung nachzulesen:

> Der Versuch des französischen Volks, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen und eine politische Freiheit zu erringen, hat bloß das Unvermögen und die Unwürdigkeit desselben an den Tag gebracht und nicht nur dieses unglückliche Volk, sondern mit ihm auch einen beträchtlichen Teil Europas und ein ganzes Jahrhundert in Barbarei und Knechtschaft zurückgeschleudert. Der Moment war der günstigste, aber er fand eine verderbte Generation, die ihn nicht wert war und weder zu würdigen noch zu benutzen wußte. [B, 287]

Schillers Überzeugung ist es, daß politische Probleme nicht „durch die blinde Macht des Stärkeren“, sondern „von dem Richterstuhl der Vernunft“ gelöst werden müssen. Dennoch stellt die Vernunft für ihn nicht das unanfechtbar höchste Gebot dar. Als Gegenpol zur Natur ist sie vielmehr nur eine Instanz in der dualen Welt der Gegensätze, mit denen Schiller gedanklich operiert. Sein Argument lautet daher dann auch:

> [M]an muß durch das Ästhetische den Weg nehmen, um ein politisches Problem in der Erfahrung zu lösen, weil es die Schönheit ist, durch die man zur Freiheit wandert[4].

Vernunft und Natur sind zentrale Begriffe des Schillerschen Denkens und damit auch seiner Ästhetik. *Vernunft* kennzeichnet das Gesetz der Ratio, der Gesetzmäßigkeit und Sittlichkeit, das Unveränderliche und Objektive, *Natur* dagegen die Sinnlichkeit, das Triebhafte und Zeitverhaftete sowie die Materie. Dieser Typologie entspricht auch eine menschliche: Der rein sinnliche Mensch erscheint ihm als ein „Wilder“, der nur vernünftige als „Barbar“. „Der gebildete Mensch“ aber, so Schiller, „macht die Natur zu seinem Freund und ehrt ihre Freiheit, indem er bloß ihre Willkür zügelt“ (S, 14).
Die Essenz der Ästhetik Schillers liegt gerade in der unlösbaren Spannung

---

[3] Zitiert nach: Dieter Borchmeyer, ***Weimarer Klassik***. Beltz Athenäum: Weinheim 1998, S. 286. Im folgenden mit der Sigle B und unmittelbar im Text angeschlossener Seitenangabe zitiert.
[4] Friedrich Schiller, ***Über die ästhetische Erziehund des Menschen in einer Reihe von Briefen***. Reclam: Stuttgart 1997, S. 7. Im folgenden mit der Sigle S und unmittelbar im Text angeschlossener Seitenangabe zitiert.

zwischen dem sinnlichen Trieb (Stofftrieb) und dem vernünftigen Trieb (Formtrieb). Beide aneinander zu vermitteln und miteinander zu vereinbaren ist für ihn die Aufgabe des Spieltriebes. Dieser wird „dahin gerichtet sein, die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren“, vor allem jedoch soll es seine Aufgabe sein, „den Menschen sowohl physisch als moralisch in Freiheit zu setzen“ (S, 57), denn „der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“ (S, 63). Ist Gegenstand des sinnlichen Triebes das Leben, jener des Formtriebes die Gestalt, so ist – als deren Synthese – Objekt des Spieltriebes die „lebende Gestalt”, d.h. nach Schiller die Schönheit.

> Durch die Schönheit wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet; durch die Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt und der Sinnenwelt wiedergegeben [S, 71].

Der Schönheitsbegriff wird so zum absoluten Integrationsbegriff, als sein Ausdruck gilt Schiller die Freiheit. Letztere hat ihr Wesen „nicht in der Gesetzlosigkeit, sondern in der Harmonie von Gesetzen“ (S, 73).
Beispiel dieser Harmonie ist für Schiller die Welt des antiken Griechentums. Hiermit befindet er sich in der Tradition der deutschen Ästhetik, die seit Winckelmann und Lessing eine Synthese von Antikem und Modernem anstrebte.
Spielerische Leichtigkeit und Unbeschwertheit kennzeichnen den Repräsentanten der antiken Welt. Der Mensch der griechischen Polis ist in das Leben der Gemeinschaft auf selbstverständliche Weise integriert, er hat seinen wohl bestimmten und klar umrissenen Platz, ist Teil derselben. Er erkennt sich im Chor der Bürger wieder, in den Stücken seiner Dramatiker, er bestimmt das Leben der Gesellschaft mit. „Er qualifiziert sich zum Repräsentanten seiner Zeit“ (S, 19) und stellt deshalb den Gegenentwurf zum Bürger des absolutistischen Zeitalters dar, in dem nämlich „der Staat den Bürgern fremd bleibt“ (S, 22). Die griechische Polis und die von ihr idealerweise hergestellte Einheit von Individuum und Staat ist in diesem Sinne für Schiller mustergültig.
Die Aufgabe der ästhetischen Erziehung muß dementsprechend in der Versöhnung der Mannigfaltigkeit der Individuen mit der Einheit des Staates liegen, also eine politische sein.
In letzter Konsequenz soll die angestrebte ästhetische Erziehung zu einem ästhetischen Staat führen, der einerseits die Harmonisierung von Gegensätzlichem (Physischem und Ethischem) leistet, andererseits das „Ideal der Gleichheit“ (S,128) verwirklichen soll. Schiller argumentiert gleich zu Beginn seines Essays wie folgt:

> Alle Verbesserung im Politischen soll von der Veredlung des Carakters ausgehen aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müßte zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen dazu eröffnen, die sich bei aller politischer Verderbnis rein und lauter erhalten […] Dieses Werkzeug ist die *Schöne Kunst*, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern (S, 31/ 32).

Allein das Ästhetische schafft, eben weil es in die Wirklichkeit nicht eingreifen kann, die Bedingungen vernünftigen Handelns. Und es ist gerade das Schöne, so Schiller, das wir „als Individuum und Gattung zugleich“ (S, 126) zu geniessen vermögen.

Ästhetik und ästhetische Erziehung werden somit zum Analogon der Revolution, nicht aber in deren radikaler politischer Ausprägung, wie sie in Frankreich sich verwirklicht hatte. Schiller denkt vielmehr an eine „evolutionäre Überwindung des Staates". Dieter Borchmeyer bemerkt dazu, daß Evolution als Alternative zur Revolution nicht die reformierende Um-Bildung des bestehenden Staates bedeutet, sondern, radikaler, dessen allmähliche Auflösung intendiert – einen Prozeß, den Schiller vom Standpunkt der Vernunft her denkt (B, 292).

Richard Wagners radikaler Utopismus

Die rational – philosophischen Konstruktionen Schillers entwickelt Wagner zu einem ungleich radikaleren ästhetischen Utopismus weiter.
Deutliche Unterschiede lassen sich schon im stilistischen Bereich erkennen. Die abstrakt-argumentative Sprache des Klassikers Schiller ist in Wagners Leidenschaftlichkeit und Bildlichkeit nicht wiederzufinden; zu sehr ist ihr Autor in die politischen Geschehnisse involviert, zu sehr hat er sich das materialistische Gedankengut seiner Zeit zu eigen gemacht.
Wesentlich für das Verständnis von Wagners Theorie und Werk ist die Kenntnis der verschiedenen ideologischen Einflüsse. Hans Mayer charakterisiert Wagner treffend als „geistigen Mitläufer"[5], der sich vom Zeitgeschehen, so wie seine Zeitgenossen, die Jungdeutschen und Vormärzler, in den Bann ziehen ließ. Seine Lektüre in dieser Zeit schließt den Roman *Ardinghello und die glückseeligen Inseln* (1785) des Sturm-und-Drang-Autors Wilhelm Heinse – Verkünder eines eudämonistischen, auf Sinneslust gegründeten Lebensprinzips – ebenso ein wie Ludwig Feuerbachs Schriften, darunter *Das Wesen des Christentums* (1841). In dieser damals nicht nur von Wagner begeistert aufgenommenen Schrift paart sich die Kritik des Christentums mit dem Entwurf einer neuen Diesseitsreligion der Menschenliebe. Wichtig in diesem Zusammenhang ist auch Pierre-Joseph Proudhons Essay *Qu'est-ce que la propriété?* (1840; dt.: *Was ist Eigentum*?), den Wagner in seiner Pariser Zeit kennenlernte. Darin erarbeitet Proudhon nicht nur die Idee der wirtschaftlichen und sozialen Gerechtigkeit. Er lehnt vielmehr auch das Recht auf ein Einkommen ohne Arbeit, also die Selbstvermehrung von Kapital, ab.
Diese mannigfaltigen Einflüsse verbinden sich miteinander und kulminieren in Wagners Schrift *Die Revolution* (1849):

> Näher und näher wälzt sich der Sturm, auf seinen Flügeln die Revolution; weit öffnen sich die wieder erweckten Herzen der zum Leben Erwachten, und siegreich zieht ein die Revolution in ihr Gehirn, ihr Fleisch, und erfüllt sie ganz und gar. In göttlicher Entzückung springen sie auf von der Erde, nicht die Armen, die Hungernden, die vom Elende Gebeugten sind sie mehr, stolz erhebt sich ihre Gestalt, Begeisterung strahlt von ihrem veredelten Antlitz, ein leuchtender Glanz entströmt ihrem Auge, und mit dem himmelerschütternden Rufe: ‚Ich bin ein Mensch!' stürzen sie die Millionen, die lebendige Revolution, der Mensch gewordene Gott, hinab in die Täler und Ebenen und verkünden der ganzen Welt

---

[5] Zitiert nach: Hans Mayer, ***Richard Wagner. Mitwelt und Nachwelt***. Belser: Stuttgart/Zürich 1978, hier S. 31.

das neue Evangelium des Glückes![6]

Die erste der systematischen Kunstschriften Wagners ist *Die Kunst und die Revolution* (1849). Sie steht einerseits in der Tradition des deutschen Idealismus Schillerscher Prägung, andererseits unter dem Einfluß der Hegelschen Linken, des Sozialismus, den Wagner streng von dem Kommunismus Marx- und Engelsscher Prägung trennt.

Wagners Argumentation setzt mit der programmatischen Aussage ein: „Wir können bei einigem Nachdenken in unserer Kunst keinen Schritt tun, ohne auf den Zusammenhang derselben mit der Kunst der Griechen zu treffen“[7].

Inbegriff des „schönen und starken freien“ Griechentums ist dabei Apollon, für Wagner der Hauptgott der Griechen und Identifikationsfigur des griechischen Volkes, da mit ihm Stabilität und Regelhaftigkeit in Verbindung zu bringen sind, in gleichem Maße aber auch der Beschützer der Künste, vornehmlich des Dramas. Nietzsche vorwegnehmend, unterstreicht Wagner bereits die Dualität zwischen dem „heitern Ernst“ Apollos und dem „von Dionysos begeisterten tragischen Dichter“, aus deren Vereinigung das Drama als höchste Kunstform entsteht. Sein privilegierter Status ist dadurch gegeben, daß sich im Drama, wie schon bei Schiller zu sehen war, die Gemeinschaft wiedererkennt – das Drama also als Ausdruck der „lebendigen Kunst“ – der Dichter dabei als Vermittler zwischen Gott und dem Menschen. In diesem gesellschaftlichen und politischen Idealzustand befinden sich Individuum und Gemeinschaft, privates und öffentliches Interesse im Einklang.

Der Verfall des athenischen Staates geht für Wagner zwangsläufig mit dem Verfall der Tragödie einher, die ihren zentralen 'Sitz im Leben' der Athener verliert. Indem der „Gemeingeist“ nicht mehr vorhanden ist, kann auch das antike Drama als „Gesamtkunstwerk“ nicht länger bestehen. Konsequenz dieser Entwicklung ist der Verlust der Freiheit, in der allein höchste Kunst entstehen kann.

Die Versklavung des Menschen im Römischen Reich, das in Wagners Theorie für Barbarei und Erniedrigung steht, gilt ihm auch als Basis für den Sieg des Christentums:

> Das Christentum rechtfertigt eine ehrlose, unnütze und jämmerliche Existenz des Menschen auf Erden aus der wunderbaren Liebe Gottes, der den Menschen keinesweges für ein freudiges, selbstbewußtes Dasein auf der Erde geschaffen, sondern ihn hier in einen ekelhaften Kerker eingeschlossen habe, um ihm, nach dem Tode einen endlosen Zustand allerbequemster und untätigster Herrlichkeit zu bereiten (W, 16).

Wagners Kritik am Christentum, das er für gänzlich unkünstlerisch hält, fußt auf der Philosophie Feuerbachs, dessen Anhänger er war. Vor allem die Sinnenfeindlichkeit des Christentums ist es, die Wagner verneint, denn „aus der sinnlichen Welt allein kann er [...] den Willen zum Kunstwerk fassen“ (W, 18). Darin ist ein erheblicher Unterschied zu Schillers Ästhetik zu bemerken, die für die

[6] Zitiert nach: Hans Mayer, ***Richard Wagner***. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 1997, S. 61. Im folgenden mit der Sigle M und unmittelbar im Text angeschlossener Seitenangabe zitiert.

[7] Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution*. In: Ders., ***Drei Essays***, hrsg. von Tibor Kneif. Rogner und Bernhard: München 1970, S. 7-50, hier S. 10. Im folgenden mit der Sigle W und unmittelbar im Text angeschlossener Seitenangabe zitiert.

Überwindung der Sinnlichkeit und deren Harmonisierung mit der Vernunft durch ästhetische Erziehung plädiert. Wagner verteidigt demgegenüber gerade die Sinnlichkeit als fundamentale Quelle menschlicher Erfahrung.

Die Versklavung des Menschen durch das Christentum wird für ihn durch die moderne Industriegesellschaft zusätzlich verschärft. Wagner diagnostiziert im Sinne der Kritik am Kapitalismus die Entfremdung des Menschen vom Produkt seines Tuns: „Gibt er das Produkt seiner Arbeit von sich, verbleibt ihm davon nur der abstrakte Geldwert“ (W,31). Damit hängt denn auch der Verfall der Kunst im 19. Jahrhundert zusammen: In diesen Zeiten ist „[i]hr wirkliches Wesen die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten" (W, 23).

Die hier kritisierte Merkantilisierung der Welt, die krassen Gegensätze der kapitalistischen Industriegesellschaft – das Elend des Volkes einerseits, die Prachtentfaltung der Bankiers und der Industriellen andererseits – hatte Wagner in seinen Pariser Jahren nicht nur kennen und hassen gelernt, sondern als sich notorisch in Geldnot befindender Bohèmien auch am eigenen Leibe erfahren. Sein späteres Weltbild wird dadurch entscheidend geprägt. Sein Meisterwerk, *Der Ring des Nibelungen*, postuliert mit dem Ende der Götter auch das Ende einer auf die Herrschaft des Goldes (= Geldes) gegründeten Gesellschaft und feiert im Paar Siegfried – Brünnhilde wahre Menschenliebe. Bezeichnenderweise fällt die Konzeption dieses Werkes in die Zeit seiner theoretischen Ausführungen.

Die äußerste Pervertierung der Kunst besteht für Wagner in deren merkantilem Gebrauchswert. Im Gegensatz zum Griechen, „der selbst Darsteller, Sänger und Tänzer“ war, sei der moderne Mensch dem künstlerischen Akt wesentlich fremd, so Wagner: „[D]ie griechische öffentliche Kunst war eben Kunst, die unsrige – künstlerisches Handwerk“. Während der Künstler mit seinem Tun Genuß verbindet, reduziert sich die Kunst für den Handwerker auf ihren puren Nutzen und d.h. nicht zuletzt ihren geldwerten Vorteil für ihn.

Aus dieser Argumentation folgt für Wagner notwendigerweise, daß die Kunst der Griechen *konservativ* war, da sie ja im Einklang mit dem Geist der Bürger existierte, die moderne Kunst als echte Kunst aber *revolutionär* sein müsse. Das Ende der konservativen griechischen Kunst, deren höchster Ausdruck die Dramen des Aischylos seien, habe sich durch die Auflösung der Einheit des Gesamtkunstwerkes in seine Einzelteile, in die Kunstdisziplinen also, vollzogen: Rhetorik, Bildhauerei, Malerei, Musik usw.

Das Ziel der Revolution ist es nun laut Wagner, das „Kunstwerk der Zukunft“, nämlich das neu belebte Gesamtkunstwerk zu ermöglichen, welches der Künstler Wagner selbst vorbildet und das „den Geist des freien Menschen über alle Schranken der Nationen hinaus umfassen“ (W, 36) soll. Ein Zurück zum Griechentum ist dabei weder möglich noch wünschenswert; aus dessen Fall müsse gelernt werden. Allein durch Menschenliebe, Freude am Leben und „an uns selbst“, an der Sinnlichkeit (der „Natur“) „kann die Entwirrung des großen Weltgeschickes“ vollzogen werden. Durch die Emanzipation des Individuums und der Aufhebung der Unterschiede zwischen Arm und Reich entstehe das künstlerische, freie Menschentum, das durch Revolution an Stärke und durch die Kunst an Schönheit gewinnt.

Die Erziehung widmet sich in diesem Idealstaate der Schönheit, der Kunst, auf daß

jeder einzelne Mensch zum Künstler und damit die Kunst in letzter Konsequenz wieder konservativ werde.
Diese Gesellschafts- und Kunsterneuerung müsse zudem eine Synthese ergeben im Zeichen von Jesus von Nazareth (seine Gestalt trennt Wagner vom Christentum), an dem zu erfahren sei, „daß wir Menschen alle gleich und Brüder sind“, und im Zeichen Apollons, der „dem großen Brüderbunde das Siegel der Stärke und Schönheit aufgedrückt haben [wird]“ (W,50).

Conclusio

Ästhetische Erziehung – Erziehung zur Kunst und durch die Kunst – ist bei Schiller gleichwie bei Wagner an ein politisches Ideal geknüpft, das Ideal einer Welt der Harmonie, der Freiheit und der Gleichheit, in der der Kunst eine leitende Rolle zukommt. Das Kulturmodell, das diesem Konzept als gemeinsames Mythologem zugrundeliegt, ist das des antiken Griechentums, das auf einzigartige Weise die Kunst und das Leben des Einzelnen verbunden und diesen in eine freie Gemeinschaft von Gleichen integriert haben soll.
Während Schillers klassisches Humanitätsideal vorwiegend elitär-aristokratisch anmutet, ist in Wagners Fall das Konzept sozialistisch-feuerbachianisch entwickelt. Erkennbar wird darin ein für das 19. Jahrhundert typischer Paradigmenwechsel. Die zu konstatierende Transformation des ästhetischen Erziehungskonzepts verdankt sich zumal Wagners Analyse der als schlecht empfundenen eigenen Gegenwart durch materialistische Ideologeme. Der Schritt von Schiller zu Wagner entspricht damit genau der Radikalisierung des Hegelschen Denkens in der politischen Linken jener Zeit und damit der Abwendung von einem philosophischen Idealismus, wie Kant ihn für Schillers Generation und die Hegels als leitend geprägt hatte.

GUNDULA-ULRIKE FLEISCHER

KLAUSENBURG

Kulturspezifik und Übersetzerposition – anhand von zwei *Faust*-Übertragungen des 19. Jahrhunderts

Wenn wir uns die Frage nach dem Wesen der Übersetzung stellen, die doch viel mehr als eine einfache Umkodierung von Wörtern aus einer Ausgangssprache in eine Zielsprache bedeutet, so müssen wir uns der Meinung jener Übersetzungswissenschaftler anschließen, die dem kulturellen Transfer eine primäre Funktion beimessen. So stellt Mary Snell-Hornby fest:

> Übersetzen ist eine Neugestaltung des Textes, entsprechend einer vorgegebenen Situation, als 'Teil der Zielkultur'.1

und Katharina Reiß und Hans J. Vermeer behaupten:

> Translation ist ein Informationsangebot in einer Zielkultur und deren Sprache über ein Informationsangebot aus einer Ausgangskultur und deren Sprache. 2

Diese Definitionen visieren die Übersetzung im allgemeinen, sind aber für nicht vorrangig sachbezogene Texte, das heißt für sender- oder empfängerorientierte besonders zutreffend, weil hier die Kulturspezifik als Hindernis im Translationsprozess erscheint.

Der Kulturbegriff in Hinblick auf die Übersetzung läßt sich in engerem und weiterem Sinn fassen. Laut Koller werden unter kulturspezifischen Elementen "Ausdrücke und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller und geographischer Art verstanden, die spezifisch für bestimmte Länder sind"3 und die Beschäftigungen der Übersetzungswissenschaftler auf diesem Gebiet beschränken sich zumeist auf Empfehlungen zur Übersetzung eines in der Zielsprache nicht existierenden Wortes. Dabei wird vernachlässigt, dass auch existierende Begriffe bei Sprechern der Ausgangssprache und jenen der Zielsprache oftmals nicht mit den gleichen Vorstellungen verbunden sind und der Grund dafür gleichfalls in dem unterschiedlichen kulturellen Hintergrund zu suchen ist. Dies wäre die Erfassung des Kulturbegriffs in seinem weiteren Sinne und aus diesem Blickwinkel wollen wir die Kulturspezifik beim Übersetzen beleuchten.

---

[1] Snell-Hornby, Mary: *Übersetzen, Sprache, Kultur*. In: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.): ***Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis***. Tübingen: Francke. 1986. S.13.

[2] Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J.: ***Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie***. Tübingen: Niemeyer. 1984. S.105.

[3] Koller, Werner: ***Einführung in die Übersetzungswissenschaft***. Heidelberg: Quelle&Meyer.1992. S.232.

Bei der Übertragung kulturspezifischer Elemente ist die gute Kenntnis sowohl der Ausgangs- als auch der Zielkultur unabdingbare Voraussetzung, aber noch keine Garantie für eine gute Übersetzung, denn der Übersetzer steht vor der schweren Entscheidung, ob er den Adressaten in der Zielsprache das Fremde der Ausgangskultur zumuten, oder aber das Original richtiggehend in das heimische Medium der Zielkultur verpflanzen soll. Um mit Schleiermacher zu sprechen:

> Entweder der Übersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.4

Bestimmend für die Übersetzerposition gegenüber Ausgangs- und Zielkultur ist der mit der Übersetzung verfolgte Zweck, ob der Übersetzer das Fremdartige bekannt machen will, oder aber den Leser durch seine Übersetzung ansprechen will. Im ersten Fall wird die Übersetzung einen senderorientierten Charakter haben, im zweiten einen empfängerorientierten.

Weil wir den Begriff Kulturspezifika in seinem weitesten Sinne fassen und die Implikationen von kulturgebundenen Vorstellungen im allgemeinen für den Übersetzungsvorgang untersuchen wollen, haben wir einen Auszug aus Goethes *Faust* gewählt, der auf den ersten Blick diesbezüglich keine auffälligen Merkmale vorweist. Es handelt sich um Fausts Frühlingsmonolog in der Szene Vor dem Tor 5. Aus dem 19. Jahrhundert gibt es zwei rumänische Übertragungen dieses Teils, die in der Gesamtübersetzung des *Faust I* von Vasile Pogor und Nicolae Skelitty6 enthaltene und die als Fragment unter dem Titel *Faust* erschienene Version Maiorescus7. Wegen der unterschiedlichen Einstellung der Übersetzer gegenüber dem Original bieten sich die beiden Texte zu einem kontrastiven Vergleich an, der einerseits die Schwierigkeiten der Übersetzung kulturell geprägter Sachverhalte und die Gewichtigkeit der Auswirkungen des übersetzerischen Entscheidungsprozesses deutlich machen soll, andrerseits aber auch einen Ausgangspunkt für rezeptionsgebundene Betrachtungen bedeutet. Die Untersuchung beschränkt sich nur auf kulturbezogene Passagen, die wir zu diesem Zweck im Monolog identifiziert haben.

Ein erster Begriff, in diesem Sinne von Relevanz, ist “Stadt”. Während Skelitty und Pogor neutral mit “oraş“ übersetzen, verwendet Maiorescu “cetatea neguroasã”, wodurch er dem Leser das Bild einer mittelalterlichen, von Wehrmauern umgebenen Stadt vermittelt, was in etwa den Vorstellungen von einer deutschen Stadt zu Lebzeiten des historischen Faust entspricht. Somit hat Maiorescu es vorgezogen, hier den Leser in die Realität des Faust einzuführen.

Kulturbezogen sind auch die zur Stadt gehörigen aufgezählten Elemente, denen die Bürger am Ostermorgen durch ihren Spaziergang vor die Tore der Stadt zu entfliehen suchen.

---

4 Schleiermacher, Friedrich Ernst: ***Sämtliche Werke**. II*. Berlin. 1838. S.218.

5 ***Goethes Werke**. III*. Hamburg: Christian Wegner. 1962. S.35-36.

6 ***Faust. Tragedie de Goethe**.* Tradusă de V. Pogor şi N. Skelitty. Iaşi: Adolf Berman. 1862. S.32-33.

7 M. [Maiorescu]: “Din Faust. De Goethe”. In: ***Convorbiri literare***. III. Iaşi. 1870. S.399-400.

Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern,

Aus Handwerks- und Gewerbesbanden,

Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,

Aus der Straßen quetschender Enge,

Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht.

Pogor und Skelitty übertragen diesen Abschnitt mit

> Din întunecimea odăilor şi al apartamentelor, din atelii, din fabrici, de sub boltele apăsătoare, din strîmtoarea înăduşită a stradelor, din întunericul misterios a templelor.

Da die Übersetzer sich keinen metrischen Zwängen unterordnen mußten, wäre eine genauere Übertragung wünschenswert gewesen. An die Stelle des Bildes der niedrigen Häuser mit dumpfen Zimmern, die für die soziale Schicht des deutschen Nährstands kennzeichnend waren, tritt jenes von dunklen Zimmern und Appartments. Wenn die Dunkelheit der Zimmer den dumpfen Gemächern noch entsprechen kann, so fällt die Information bezüglich der Häuser weg und der Zusatz des neologistischen Terminus aus dem Französischen “apartamente” wirkt im Kontext des 16. Jahrhunderts, in dem sich die Fausthandlung abspielt, höchst unpassend und störend. Das gleiche gilt auch für die Verwendung von “fabrici”, wohl für Gewerbe, da “atelii”, eine veraltete Form für “ateliere” dem Handwerk entspricht. Auch wenn man unter Gewerbe ein kleinindustrielles Unternehmen versteht, so gab es im Deutschland der Refomationszeit noch lange keine Fabriken, die ersten entstanden erst Ende des 18. Jahrhundert. Somit haben wir es hier mit einer historischen Verfälschung zu tun, die Pogor und Skelitty unterlaufen ist, sei es nun aus Unachtsamkeit oder im Bestreben, dem rumänischen Leser den Text des Originals näher zu bringen. Auch die Giebel, als typisches Bauelement der Gotik, in Deutschland weit verbreitet, unterschlagen die beiden Übersetzer, “bolte” bedeutet “Gewölbe” und kann keineswegs als Ersatz dafür gelten. Eine besonders unglückliche Entscheidung trafen die Übersetzer mit “temple” für “Kirchen”. Selbst wenn sie Anhänger der latinisierenden Tendenz des Rumänischen waren, so ist die Verwendung dieses Oberbegriffs doch nicht gerechtfertigt. Das umso weniger, da die Deutschen, wie auch die Rumänen, Anhänger der christlichen Religion sind und auch damals waren und es im Rumänischen den Begriff “bisericã” zur Bezeichnung einer christlichen Glaubensstätte gibt, der Begriff “Tempel” jedoch auf eine andere, nichtchristliche Religion hinweist und unnötig verfremdend wirkt. Im allgemeinen wirkt die Übersetzung ungeschickt, es läßt sich weder eine durchgehende senderorientierte, noch eine empfängerorientierte Tendenz erkennen, sondern ein Schwanken dazwischen, was sich besonders nachteilig auf die Übertragung auswirkt. Demgegenüber ist Maiorescus Übersetzungsvariante viel freier:

Din lucru şi din osteneală,

Din griji, din zile amărâte,

Din strâmte-odăi posomorâte,

Din a stradelor îmbulzeală,

Din biserica-ntunecată.

Auch er vernachläßigt es, Elemente der damaligen Architektur der deutschen Städte wiederzugeben, wie niedrige Häuser und Giebel, jedoch gelingt es ihm besser, die Dumpfheit der Zimmer durch zwei Epithete ("strâmte" und "posomorâte") zu aktualisieren. Die Hinweise auf das Alltagsleben der Bürger aus dem Original werden durch freie Zusätze substituiert, die zwar nicht eindeutig die Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht illustrieren, dafür aber dem rumänischen Leser deren Alltag mit seinen Auswirkungen umso näher bringen, insbesondere wenn wir der Tatsache Rechnung tragen, dass in der Moldau das Handwerk und Gewerbe nicht die gleiche Tradition hatte wie in Deutschland. Trotz zahlreicher Auslassungen kann Maiorescus Übertragung als viel besser eingestuft werden, weil er durchgehend eine empfängerorientierte Haltung beim Übersetzen einnimmt.

Die Gärten, durch die die Bürger lustwandeln, nachdem sie aus dem Stadttor getreten sind, Gärten also, die außerhalb der mittelalterlichen, durch ihre Wehrmauern eingeengte Stadt liegen, konstituieren sich gleichfalls zu einem kulturspezifischen Element. Während Skelitty und Pogor dieses Spezifikum nicht weiter beachten und mit "grădini" übertragen, auch wenn die rumänischen Städte nicht über solche Gärten außerhalb der Stadtmauern verfügten, so übergeht Maiorescu in seiner viel freieren Übertragung dieses Element, ob aus metrischen Gründen, oder seiner zieltextorientierten Tendenz entsprechend, bleibt dahingestellt.

Ein letztes Beispiel von Kulturbezogenheit aus diesem Auszug ist das Jauchzen der Dorfbevölkerung. Diesem Verb haftet etwas Onomatopöisches an, es geht auf Interjektionen wie "juchhei!" zurück, die im Deutschen Freude ausdrücken. Dadurch wirft es beim Übersetzen Probleme auf. Wenn Goethe das Volk seine Freude durch Jubelrufe ("jauchzet") äußern lässt, so vernachlässigen Skelitty und Pogor in ihrer Übertragung das auditive Element und ersetzen es durch ein gestisches: "saltă cu bucurie". Dieserart umgehen sie das strittige Problem der Ersetzung dieses Verbs mit einem gleichwertigen im Rumänischen ("a chiui"), das dem Text aber rumänisches Lokalkolorit verliehen hätte. Die Einbuße der akustischen Suggestivität ist eher in Kauf zu nehmen. Maiorescus Übersetzung geht noch stärker die Anschaulichkeit ab, da er das Verb durch das recht blasse "se bucură" überträgt.

Die von uns oben ausgeführten Untersuchungen erlauben die Schlußfolgerung, daß Maiorescus Übersetzungsvariante vom Standpunkt der Kulturspezifik viel gelungener ist als jene von Skelitty und Pogor. Dabei berücksichtigen wir beim Fällen unseres Urteils folgende Aspekte:

Den Autoren der Prosaübertragung fehlt jede Übersetzerstrategie, man kann weder von Sender- noch von Empfängerorientiertheit sprechen, da sie zwischen zwei Extremen schwanken – von wörtlicher Wiedergabe in der rumänischen Kultur nicht existierender Realien, wie die Gärten außerhalb der Stadt, bis zu unerlaubt freier Übersetzerhaltung, die alle zeitlichen und räumlichen Abstände aufhebt, wie im Falle der Verwendung des Neologismus "apartamente" für "Gemächer". Bei Maiorescu läßt sich von einer durchgehend empfängerorientierten Übertragung sprechen, er versucht dem rumänischen Leser als einen ersten Schritt zur Rezeption den Faust näherzubringen und verständlich zu machen. Wir haben es

hier mit der “parodistischen” Art der Übersetzung zu tun – um mit Goethe zu sprechen.
Außerdem lassen sich in Skelittys und Pogors Übertragung richtige kulturelle Verfälschungen entdecken, die auf die Oberflächlichkeit verweisen, mit der die Übersetzer ans Werk gegangen sind: die Übersetzung von “Gewerbe” mit “fabrici” und von “Kirchen” mit “temple”, die nicht nur eine mögliche Vorstellung von Fausts Welt verhindert, sondern ein groteskes Bild einer kapitalistischen Welt fremdartiger Konfession im Deutschland der Reformationszeit anzusiedeln versucht.

CLAUDIA ICOBESCU

TEMESWAR

Zur Evaluation von Dolmetsch- und Übersetzungsleistungen

Die Evaluation von Dolmetschleistungen

Im folgenden werden zunächst einige Ergebnisse der Untersuchung von Peter Moser zitiert und kommentiert, die anhand von 15-20minutigen Interviews mit über 200 Konferenzteilnehmern bei 84 Konferenzen in 25 verschiedenen Ländern gewonnen wurden.
Aus der Sicht ihrer Klienten sollten sich Dolmetscher so verhalten: Sie sprechen mit klarer und lebendiger Stimme, sind aber nicht theatralisch. Sie verstehen etwas von der Sache und kennen die Terminologie, reden in kompletten, grammatisch korrekten Sätzen mit deutlicher Aussprache. Am meisten wünschen sich die Delegierten Klarheit der Formulierung.
Ideale Dolmetscher bemühen sich vor allem um sinngemäße Wiedergabe der Aussagen; sie konzentrieren sich dabei auf das Wesentliche und versuchen nicht, alles wörtlich zu reproduzieren, was gesagt wurde. Sie sprechen gleichmäßig und mit möglichst geringer Verzögerung (Asynchronität) gegenüber ausgangssprachlichen Reden.
So lassen sich die wichtigsten Ergebnisse der Untersuchung Mosers zusammenfassen. Sie sind wenig überraschend, bemerkenswert ist allenfalls, daß die Klienten klar der sinngemäßen Wiedergabe den Vorzug geben.
Dies bestätigen die Antworten auf die Frage, welche der drei angebotenen Kriterien als sehr wichtig bewertet wurden:

Klarheit der Formulierung	**97%**
Präzision in der Terminologie	**87%**
Vollständigkeit der Wiedergabe	**86,6%**

(Moser 1995)

Auf die Frage, was ihnen wichtiger sei: Der/die Dolmetscher(in) konzentriert sich auf das Wesentliche oder liefert eine vollständige Wiedergabe ergaben sich folgende Antworten:

auf das Wesentliche konzentrieren	**43%**
vollständige Wiedergabe	**31,8%**

(Moser 1995)

Differenziert man jedoch weiter und fragt nach der Konferenzerfahrung der

Befragten und nach der Art der Konferenz, so ergibt sich folgendes Bild:

Über- 60jährige:	
Auf das Wesentliche konzentrieren	**74% wichtiger**
Unter –30jährige:	
Auf das Wesentliche konzentrieren und Vollständige Wiedergabe sind	**Gleich wichtig**
(Moser 1995)	

Diese Differenzierung der Erwartungen – und eine entsprechende Differenzierung der Bewertungskriterien – ist aus der Sicht meines Beitrags ein besonders wichtiges Ergebnis. Eine weitere Differenzierung ergibt sich, wenn die Bewertungskriterien zu dem Konferenztyp in Beziehung gesetzt werden:
Bei großen Fachkongressen bezeichnen 81% der Teilnehmenden mit viel Kongreßerfahrung die korrekte Terminologie als sehr wichtig; bei kleinen Fachseminaren sind es nur 48%. (Moser 1995)
Dafür bietet sich folgende Erklärung an: Bei kleinen Fachseminaren geht es um wichtige Entscheidungen, über die der Zuhörer selektiv und vorrangig informiert werden sollte; bei großen Fachkongressen sind die Reden stark ritualisiert und konventionalisiert, gerade deshalb kommt es oft auf Nuancen und Untertöne an.
Als überraschend werden viele Dolmetscher(innen) die Antworten auf die offene Frage nach ihren „Unarten“ empfinden. Auf die Frage: Was empfinden Sie (bei einer Dolmetschleistung) als besonders störend? ergaben sich folgende Antworten:

Mikrofondisziplin	**13,9%**
Asynchronie	**10,9%**
Zögerliche Wiedergabe	**8,5%**
Pausen, Schweigen	**8,5%**
Monotonie	**7,0%**
Unrhythmische Rede	**6,5%**
Technische Pannen	**5,5%**
Unvollendete Sätze	**5,5%**
Terminologiefehler	**5,0%**
Mangelnde Originaltreue	**4,5%**
Stimme unangenehm	**4,5%**
Mangelnde Neutralität	**4,5%**
Übertriebene Intonierung, Show	**3,5%**
„ÄÄÄÄÄH“	**3,0%**
Fremder Akzent	**2,5%**

Es scheint signifikant, daß unter den ersten fünfzehn der spontan genannten „Unarten“ der Dolmetscher(innen) nur drei im eigentlichen Sinne inhaltliche Gesichtspunkte berühren. Erst an achter Stelle werden unvollendete Sätze, erst an neunter bzw. zehnter werden Terminologiefehler bzw. mangelhafte Originaltreue genannt. Daraus kann der Schluß gezogen werden, daß die Klienten an die Dolmetschleistung vorrangig die Anforderungen richten, die für jeden Diskurs

gelten sollten: Er sollte nicht durch technische Mängel beeinträchtigt werden, er sollte angenehm und zuhörerfreundlich vorgetragen werden, natürlich, ohne Manierismen, und in der sprachlichen Form zumindest unauffällig.
Dazu kommt jedoch noch ein anderes Element: Dolmetscher(innen) sollen vor allem unauffällig sein, d.h., sie sollen einerseits nicht ihre Persönlichkeit in den Vordergrund rücken, anderseits den Klienten durch asynchrones Dolmetschen nicht zu sehr daran erinnern, daß er nicht der Originalrede, sondern dem gedolmetschten Text zuhört. Bedeutend ist dafür die Tatsache, daß ausgerechnet die schlechte Mikrofondisziplin mit einem Prozentsatz von 13,9% an der Spitze der Tabelle der „Unarten" steht. Was hier als störend empfunden wird, sind Signale von der Person, die in der Kabine unter großem Streß arbeitet. Aber gerade an diesen Streß möchte der Zuhöhrer offensichtlich nicht erinnert werden.
Zusammenfassend könnte man die spontanen Antworten auf die Frage nach den „Unarten" der Dolmetscher(innen) so interpretieren: Am liebsten wäre den meisten Klienten eine neutrale Dolmetschmaschine, die ohne Zögern, Individualitätsmerkmale und Persönlichkeitssignale arbeitet.

Dolmetschorientierung in der wissenschaftlichen Literatur

Daß die Leistung von Dolmetschern nur mit Bezugnahme auf ihren realen Auftrag beurteilt werden kann, wird auch in der dolmetschwissenschaftlichen Literatur anerkannt. Zum Beispiel von Heidemarie Salewsky (1990), die in ihrer schematischen Darstellung die Interaktion verschiedener Einflußgrößen auf den Prozeßablauf beim Dolmetschen definiert. Salewsky nennt als fixe Einflußgrößen:

Dolmetscher
Auftrag
AS-Text
Sprecher
Sprachen und Kulturen
Rezipienten
Situatives Bedingungsgefüge
(Salewsky 1990, 148).

Diese fixen Größen werden nach Salewsky durch die jeweilige konkrete Dolmetschsituation dynamisch oder schwächer aktiviert, so daß sich für jede individuelle Dolmetschleistung ein ganz individuelles Anforderungsprofil ergibt.
Ähnlich Pöchhacker (1994), der bei der Beurteilung von einem Hypertext ausgehen möchte, und Gile (1995), der in seinem "efforts model" darstellt, daß Dolmetscher nur eine beschränkte Prozeßkapazität zur Verfügung haben, die in bestimmten Dolmetschsituationen überfordert werden kann (overloading), so daß die hierarchisierte Selektion der jeweils wichtigsten Daten ein ganz wesentliches Ziel der Dolmetscherausbildung sein muß.

Schlußfolgernde Bemerkungen

Dolmetscherevaluation geht nicht von einem linguistischen Konzept der absoluten oder vorgegebenen „Richtigkeit“ der Wiedergabe einzelner Textkonstituenten aus.
Sie versucht, Adressaten und Dolmetschern in der spezifischen Situation gerecht zu werden.
Sie erforscht mit wissenschaftlich fundierten Befragungen die vorrangigen Bedürfnisse von Konferenzteilnehmern in bezug auf Dolmetschleistungen.
Sie geht davon aus, daß eine Dolmetschleistung nur in Relation zu dem spezifischen Anforderungsprofil einer realen Dolmetschsituation beurteilt werden kann. Sie erkennt damit ausdrücklich, daß bei hoher Anforderungsdichte ein “overloading” unvermeidbar ist, so daß linguistisch nachweisbare Konstituenten der A-Rede (Ausgangsrede) in der Verdolmetschung unter solchen Umständen notwendigerweise verloren gehen müssen. Sie sieht darin keinen Mangel, sondern sieht im Gegenteil ein wesentliches Element dolmetscherischer Kompetenz gerade darin, daß (im empirisch nachgewiesenen Interesse der Adressaten) vorrangige Elemente vorrangig selektiert und gedolmetscht werden.
Sie kombiniert insofern diagnostische und therapeutische Gesichtspunkte der Evaluation, aber sie bezieht beide auf die Komplexität der gesamten Dolmetschsituation.

Die Bewertung von Übersetzungsleistungen

Weshalb brauchen wir Evaluation?

Empirische Untersuchungen zur Evaluation von Übersetzungsfehlern fehlen, in der umfangreichen wissenschaftlichen Literatur finden sich nur vereinzelt Ansätze zu einer grundsätzlichen Diskussion der Evaluationsgrundlagen. Dabei ist die Bewertung für professionelle Übersetzer besonders wichtig, weil sie sich nur aufgrund der besseren Qualität ihrer Arbeit gegen die billiger anbietende Konkurrenz der Amateurübersetzer durchsetzen können.
Wer braucht Evaluation? Nutzer von Übersetzungen brauchen sie, um zu wissen, ob der Übersetzer und die Qualität seiner Arbeit ihr Vertrauen verdient, aber auch um eine fundierte Kosten-Nutzen-Kalkulation durchzuführen (und nicht einfach den billigsten Anbieter zu nehmen).
Professionelle Übersetzer brauchen sie, vor allem wegen der Konkurrenz der Amateure, die billiger arbeiten können. Die Qualität ihrer Arbeit muß beweisbar sein, wenn sie sich durchsetzen soll. Und dazu bedarf es einer nachprüfbaren Evaluation.
Auch die wissenschaftliche Forschung muß das Thema „Evaluation“ ansprechen, wenn der Praktiker es ernst nehmen soll.
Schließlich brauchen auch Studierende des Studiengangs „Übersetzen“ die kontinuierliche Evaluation ihrer Arbeiten, wenn sie die Qualität ihrer Übersetzungen planmäßig verbessern sollen. Deshalb braucht die Evaluation auf wissenschaftlich-empirischen Grundlagen einen festen Platz in der Übersetzungsdidaktik:
Die Qualität ihrer Evaluation baut die Autorität der Lehrenden auf oder ab; sie

motiviert oder demotiviert die Studierenden; sie vermittelt über die Ausgebildeten hinaus die Qualitätsstandards einer begründet guten Übersetzung.
In der Evaluation von Übersetzungen sind häufig zwei Positionen vertreten. Ich nenne sie „therapeutisch“ und „diagnostisch“.
Der Therapeut stellt sich Fragen wie: Weshalb wurde dieser Fehler gemacht? Was sagt uns dieser Fehler über die sprachliche Kompetenz bzw. Inkompetenz des Übersetzers? Somit wird der Fehler als Symptom für eine vermutete translatorische Inkompetenz gewertet; „elementare“ Irrtümer auf sprachlicher Ebene schließen translatorische Kompetenz a priori aus.
Der Diagnostiker dagegen meint, ein Fehler müsse als solcher auch von einem relevanten Nutzer der Übersetzung erkannt werden (Linguisten sind in diesem Sinne keine relevanten Nutzer). Wenn ein Fehler von den relevanten Nutzern nicht erkannt wird, dann kann es auch kein Fehler sein.
Unter diesen Gesichtspunkten wenden wir uns jetzt einer Übersicht über typische Evaluationsszenarien zu (Tab.1).
Tab. 1: Bewertung von Übersetzungsleistungen in verschiedenen Evaluationsszenarien

Kriterien	Tod-Sünden	Textproduktions-standards	AT/ZT-Orient.	TH/DIA
Evaluations-Situation	Bonus-Malus			
Spracherwerb				
(Schule)	JA	KAUM	ZT	TH
(Lehrer)				
Übersetzungsüb.				
(Universität)	JA/NEIN	JA/NEIN	AT/ZT	TH/DIA
(Dozenten)				
Beurteilung				
Probeübersetzungen	JA	JA/NEIN	AT/ZT	DIA
Nutzer von Übersetz.	JA	JA/NEIN	eher ZT	DIA/TH

Aus der Gegenüberstellung der verschiedenen Evaluationsszenarien lassen sich folgende Schlußfolgerungen ziehen:
Es gibt keine allgemein verbindlichen oder durchgängig angewandten Kriterien.
Das am häufigsten verwendete Kriterium ist das Bonus – Malus Kriterium.
In den meisten Evaluationssituationen werden therapeutische und diagnostische Kriterien gemischt bzw. sie überlagern sich.
Den homogensten Kriterienkatalog finden wir bei Übersetzungsbewertungen im Rahmen des Spracherwerbs.
Den heterogensten Kriterienkatalog finden wir bei den Übersetzungsbewertungen im Rahmen der universitären Ausbildung.
Der Faktor Zeit spielt bei der Bewertung von Übersetzungsleistungen keine Rolle.
Lehrende im Bereich der Übersetzerausbildung sind sich zum Teil nicht der Komplexität der Situation bewußt und ersetzen häufig die Reflexion über diese Komplexität durch die Autorität ihrer Position. Das Resultat ist verhängnisvoll:

Studierende gewinnen den Eindruck, daß die Bewertung ihrer Leistung weitgehend subjektiv und willkürlich ist.
Sie verwenden deshalb einen Großteil ihrer Zeit dazu, sich diesen willkürlichen Kriterien anzupassen, was sich jedoch als schwierig erweist, da diese in keinem systematischen Zusammenhang stehen.
Sie halten es aufgrund der Prägung durch die Subjektivität auch nicht für notwendig, sich mit den objektiven Einsichten zu beschäftigen, die von der Übersetzungswissenschaft erarbeitet wurden.
Und sie haben deshalb wenig Möglichkeiten, in ihrer Ausbildung jenes Selbstbewußtsein aufzubauen, das sie brauchen, um sich später in der realen Welt des Arbeitsmarkts zu orientieren und durchzusetzen.

Schlußfolgerungen

Die in der übersetzungswissenschaftlichen Literatur behauptete, stringente Evaluation erweist sich bei näherer Untersuchung als eine unsystematische Kombination therapeutischer und diagnostischer Kriterien.
Für eine Fundierung der Evaluation bedarf es zunächst empirischer Untersuchungen, aus denen hervorgeht, nach welchen Kriterien in typischen Evaluationsszenarien bewertet wird.
Evaluation darf kein autoritäres und dem kognitiven Zugriff der Studierenden entzogenes Instrument bleiben, sondern sie sollte methodisch in den Unterricht zur Vermittlung übersetzerischer Kompetenz integriert werden. Dadurch können mehrere Ziele erreicht werden:
Die Lehrenden sind nicht mehr gezwungen, sich hinter dem Schild ihrer Autorität zu verstecken;
Die Studierenden erkennen, daß Evaluation nicht gegen sie verwendet, sondern mit ihnen erarbeitet wird;
Durch die Simulation verschiedener Evaluationsszenarien erkennen die Studierenden die Notwendigkeit, ihre übersetzerischen Strategien entsprechend zu adaptieren und akzeptieren damit die Grundsätze des funktionalen Übersetzens. Sie werden motiviert, diese Strategien in der Diskussion auch argumentativ zu vertreten, und erwerben damit eine wichtige Fertigkeit für ihre berufliche Tätigkeit, bei der sie häufig angewiesen sind, die höhere Qualität ihrer Arbeit gegenüber der von Amateurübersetzern zu beweisen.

Literatur

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun, ***Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum***, UTB 1782, Tübingen: Francke, 1994.
Hönig, Hans G., ***Konstruktives Übersetzen***, Tübingen: Stauffenburg, 1995.
Kussmaul, Paul, ***Training the Translator***, Amsterdam: Benjamins, 1995.
Moser, Peter, Simultanes Konferenzdolmetschen. Anforderungen und Erwartungen der Benutzer, Wien: SRZ Stadt- und Regionalforschung GmbH, 1988.
Pöchhacker, Franz, ***Simultandolmetschen als komplexes Handeln***, Tübingen:

Gunter Narr, 1994.
Salewsky, Heidemarie, „Interne Abläufe beim Dolmetschen und externe Dolmetschkritik – ein unlösbares Problem der Übersetzungswissenschaft?“ In: ***TEXTconTEXT 5*** (1990): 143-165.

TANJA BECKER

DAAD

Die Produktion fachbezogener Texte als Schwerpunkt des Faches "Schriftlicher Ausdruck" im Rahmen der Übersetzerausbildung

Vorbemerkungen

Im Rahmen meiner Tätigkeit an der TU Timisoara unterrichte ich am Übersetzerkolleg unter anderem das Fach "Communicare scrisă" oder "Schriftlicher Ausdruck". Die Deutschkenntnisse der Studentinnen reichen von mittel bis sehr gut.
An dieser Stelle möchte ich einflechten, daß es in der Übersetzerausbildung in Rumänien ein besonderes Problem gibt. In der Regel übersetzen professionelle Übersetzer und Dolmetscher nur in ihrer Muttersprache, da es aber kaum ausländische Übersetzer gibt, die Rumänisch studieren, muß man bei einer Ausbildung von Übersetzern hier in Rumänien immer bedenken, daß sie auch für eine Übersetzung in die Fremdsprache geschult werden müssen. Dies setzt eine sehr hohe Kompetenz in unserem Fall im Deutschen voraus. Oft konnte ich feststellen, daß viele Studentinnen fließend sprechen und annähernd fehlerfrei schreiben konnten, sobald es um allgemeine Aussagen und Texte ging. Ganz anders stellt sich die Situation im Bereich Fachtexte dar, bei denen oft schon die bloße Rezeption Schwierigkeiten bereitet.

Produktion fachbezogener Texte

Wenn man dieses Problem nun von der wissenschaftlichen Seite her angeht, erscheint zunächst einmal eine genaue Definition des Begriffs Fachtext vonnöten, wobei ich eigentlich mit Susanne Göpferich1 lieber von fachbezogenen Texten sprechen möchte. Gemeint sind hiermit nicht nur Fachtexte im engeren Sinn, sondern auch "allgemeinverständliche" Texte über Fachliches, die auch und gerade für Nicht-Fachleute geschrieben wurden. Die Produktion solcher Texte bezeichnet nun Susanne Göpferich als "Technical Writing", das sie wie folgt definiert:

> die funktions- und adressatengerechte Erstellung fachbezogener schriftlicher Texte

[1] Göpferich, Susanne, *Technical Writing als integraler Bestandteil der Übersetzerausbildung*. In: ***Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache***, Bd 24, München 1998, S. 251.

inklusive nonverbaler Informationsträger (Photographien, Zeichnungen, Diagramme, Piktogramme, etc.), insbesondere die Erstellung Technischer Dokumentationen wie Produktbeschreibungen, Installations-, Benutzungs-, Wartungs- und Reparaturanleitungen, Ersatzteillisten sowie Schulungsunterlagen (als Printmedien, für computergestützte Lernprogramme und Online-Dokumentationen oder für Multimedia-Systeme).

Ich möchte diesen Begriff des "Technical Writing" für diesen Vortrag übernehmen – nicht weil ich eine Vorliebe für englische Terminologie habe, sondern weil ich mit Susanne Göpferich der Meinung bin, daß eine Eindeutschung schwierig ist. Sie schlägt zum Beispiel ein: "Produktion fachbezogener Texte" vor, das mir ungleich schwerfälliger erscheint.

"Technical Writing" umfasst eine gewisse Bandbreite von verschiedenen Arten der Textproduktion. Angefangen beim "freien Technical Writing", bei dem nicht schwerpunktmäßig auf andere schriftliche oder mündliche Texte oder Textteile zurückgegriffen wird, sondern primär eigene Erkenntnisse versprachlicht werden, bis zum "Intertextualität schaffenden Technical Writing", bei dem Texte auf der Grundlage von anderen schriftlichen oder mündlichen Texten oder Textteilen erstellt werden. Bei Bedarf kann zwischen diesen beiden Kategorien eine dritte eingführt werden, die man als "textverwertendes Technical Writing" bezeichnen könnte, bei dem sowohl massiv eigene Erkenntnisse versprachlicht als auch massiv auf andere Texte rekurriert wird.

Im Bereich des "Intertextualität schaffenden Technical Writing" können verschiedene Texttransformationsverfahren angewandt werden, die ich zunächst auflisten und dann der Reihe nach näher erläutern möchte.

1. Veränderungen im Explizitheitsgrad
2. Terminusexpansionen und Textkondensationen
3. Analogisierungen
4. Intersemiotische Texttransformationen
5. Textsortentransfers
6. Textoptimierungen unter Verständlichkeitsperspektive
7. Korrekturen
8. Lokalisierungen und Internationalisierungen (interkulturelle Texttransformationen)
9. Interlinguale Texttransformationen

Diese Texttransformationsverfahren können getrennt voneinander angewandt oder kombiniert werden. Sie bestimmen die Art der Intertextualität zwischen Ausgangstext und Zieltext. Obenstehende Liste erhebt keinesfalls Anspruch auf Vollständigkeit. Bei den Verfahren von 1-7 handelt es sich um intralinguale Texttransformationen. Lokalisierungen können sowohl intra- als auch interlingual auftreten. Dabei unterscheiden sie sich – wie auch Korrekturen – von allen anderen Verfahren dadurch, daß durch sie die Inhalte im Verlauf der Texttransformation so verändert werden können, daß sie im Widerspruch stehen zu den Informationen im Ausgangsmaterial. Bei allen anderen Verfahren können Inhalte zwar modifiziert werden, jedoch stets nur so, daß sie den Inhalten des Ausgangsmaterials nicht widersprechen.

Im folgenden Teil werde ich Beispiele für die einzelnen Verfahren näher erläutern mit dem Ziel jeweils aufzuzeigen, welche Bedeutung sie für die Texttransformationsverfahren der 9. Kategorie, die interlinguale

Texttransformation, haben, die uns ja im Rahmen der Übersetzerausbildung primär interessiert. Untersucht werden soll dabei die These, daß interlinguale Texttransformationen nur zu funktionierenden, d.h. funktions- und adressatengerechten Zieltexten führen, wie sie in der Praxis gebraucht werden, wenn sie in Kombination mit einem oder mehreren der anderen Verfahren durchgeführt werden.

1. Veränderungen im Explizitheitsgrad

Veränderungen im Explizitheitsgrad gehören in der Dokumentationserstellung mit zu den am häufigsten angewandten Texttransformationsverfahren. Das Ausgangsmaterial, auf das dieses Verfahren angewandt wird, stammt oftmals aus den Entwicklungs- und Konstruktionsabteilungen, die dem technischen Redakteur das Informationsmaterial für die Erstellung von Benutzerinformationen liefern. Der Technische Redakteur hat die Aufgabe, dieses für die fachinterne Kommunikation bestimmte Textmaterial in Texte für fachexterne Kommunikation zu überführen. Dabei gilt es zu beachten, daß in den Texten für die fachinterne Kommunikation vieles implizit gelassen wird, da die Verfasser dieser Texte bei ihren Fachkollegen als Adressaten davon ausgehen können, daß sie sie aufgrund ihres Fachwissens ohne Probleme rezipieren können. Dem Laien muß dagegen jeder für ihn relevante Sachverhalt explizit dargestellt werden.
Typisch ist beispielsweise die folgende Information, die Entwicklungsingenieure an die technischen Redakteure weiterleiten, zur Vorbereitung der Installation eines neu entwickelten Programms:

Pfad einrichten

Gemeint ist damit, daß ein Unterverzeichnis anzulegen ist, in das das Programm anschließend installiert wird. Der EDV-Laie weiß nun aber in der Regel nicht, wie man einen Pfad einrichtet oder wie man ein Unterverzeichnis anlegt. Damit auch der Computer-Neuling versteht, was zu tun ist, muß die komplexe Handlung “Pfad anlegen” in einzelne Schritte zerlegt werden:

Ausgangssituation

Ihr Computer ist eingeschaltet und zeigt die DOS-Eingabeaufforderung C:\> an. Im folgenden wird vorausgestztt, daß Sie das Programm in einem Unterverzeichnis von Laufwerk C: installieren möchten, das den Namen PROG trägt.
Möchten Sie das Programm auf einem anderen Laufwerk installieren, z. B. Laufwerk D:, dann müssen Sie zunächst das Laufwerk wechseln.
Beispiel: Auf ihrem Bildschirm wird C:\> angezeigt, Sie möchten das Programm aber auf Laufwerk D: installieren.
Geben Sie hierzu hinter C:\> ein D: (enter)
Auf Ihrem Bildschirm erscheint dann: D:\>
Legen Sie das Unterverzeichnis an, indem Sie eingeben: md PROG (enter)
Achten Sie auf das Leerzeichen zwischen md und PROG.
Sollten Sie Probleme haben, schlagen Sie bitte in Ihrem DOS-Handbuch nach.

Die knappe nur aus zwei Wörtern bestehende Instruktion wurde hier also auf einen Text von einer halben Seite Länge “expandiert” und die Information expliziter gemacht.

2. Terminusexpansionen und Textkondensationen

Wird der Explizitheitsgrad eines Textes dadurch erhöht, daß Termini durch entsprechende Erklärungen ersetzt oder ergänzt werden, deren Inhalte in den Termini semantisch verankert sind, so bezeichne ich sie als Terminusexpansionen, im umgekehrten Fall als Textkondensationen.
In Fachübersetzungen sind Terminusexpansionen oftmals dann zwingend erforderlich, wenn im Ausgangstext Termini zur Bezeichnung von Neuentwicklungen auftreten, die in der Zielkultur noch unbekannt sind und für die es in der Zielkultur daher noch keine Benennungen gibt.

3. Analogisierungen

Den Terminus Analogisierung möchte ich zur Bezeichnung von Texttransformationen verwenden, in denen die Referenz auf einen Gegenstand oder Sachverhalt, der der Adressatengruppe des Zieltextes unbekannt oder unzureichend bekannt ist und daher bei diesen Adressaten auf keines oder zu geringes Vorwissen stößt, mit dem sie assoziiert werden könnte, durch die Referenz auf andere Gegenstände oder Sachverhalte ersetzt wird, die im Erfahrungsbereich der Adressaten liegen und eine Ähnlichkeit mit den Gegenständen und Sachverhalten aufweisen, auf die im Ausgangstext referiert wird und zu diesen erklärend in Relation gesetzt werden. Auf diese Weise werden im Gedächtnis der Adressaten vorhandene Schemata als Verankerungspunkte für neues Wissen aktiviert, so daß die so aktivierten Schemata durch Analogiestiftung als kognitives Strukturgerüst für die Speicherung der neu vermittelten Inhalte genutzt werden können.
Analogisierungen kommen häufig beim interlingualen Texttransfer vor. Sie werden z.B. beim funktionskonstanten Übersetzen informativer Texte eingesetzt, wenn im Ausgangstext Bräuche, wie “Poltern bei einer Hochzeit” oder “Kirchweihbaum aufstellen” auftauchen, die es in der Zielkultur nicht gibt. Hier bietet es sich an, im Zieltext auf Bräuche in der Zielkultur zu referieren, die den im Ausgangstext erwähnten Bräuchen möglichst nahe kommen und dann auf die jeweiligen Unterschiede hinzuweisen.

4. Intersemiotische Texttransformationen

Bei intersemiotischen Texttransformationen werden Zeichen eines semiotischen Systems ganz oder teilweise in Zeichen eines anderen semiotischen Systems überführt: zum Beispiel rein verbal vermittelte Instruktionen in eine kombinierte Bild/Text-Anleitung. Im Bereich der interlingualen Texttransformation bedient man sich dieser Vorgehensweise vor allem, wenn man Sachverhalte, die in einer Sprache mit ausgeprägter Schriftkultur rein verbal dargestellt werden in eine

Sprache transferieren soll, die von einem hohen Prozentsatz von Analphabeten gesprochen wird. Man denke nur an Aufklärungskampagnen zum Thema AIDS in Afrika.

5.Textsortentransfers

Textsortentransfers sind für mich, wenn das Ausgangsmaterial eine andere Textsortenzugehörigkeit aufweist als der zu erstellende Zieltext. Textsortentransfers sind häufig vorzunehmen, wenn Anleitungen für den Benutzer auf der Grundlage von Informationsmaterial wie zum Beispiel Konstruktionsunterlagen aus der Entwicklungsabteilung zu erstellen sind.
Interlingual gesehen sind Textsortentransfers z.B. bei der Übersetzung von Textsorten oder Gattungen nötig, die in der Zielkultur kein Pendant aufweisen. Selbst dann, wenn der Übersetzer hier versucht, die entsprechende Textsorte oder Gattung in der Zielkultur neu zu etablieren, kann man hier trotzdem von einem Textsorten- bzw. Gattungstransfer sprechen, weil der neuen Textsorte oder Gattung in der Zielkultur zwangsläufig ein anderer Status zukommt als in der Ausgangskultur, in der sie ja bereits etabliert war. Man denke nur an die japanischen Haikus, die in verschiedenen Sprachen übersetzt wurden, wobei sich die Übersetzer bemüht haben, stets die Form zu wahren. Allein die Haltung für einen japanischen und einen europäischen Leser bei der Rezeption dieser Gedichtform ist nicht dieselbe.

6.Textoptimierungen unter Verständlichkeitsperspektive

Nach dem Hamburger Verständlichkeitskonzept von Langer/Schulz von Thun/Tausch sind es vier Faktoren, die die Verständlichkeit eines Textes determinieren und zwar:
sprachliche Einfachheit
kognitive Gliederung
semantische Kürze/Redundanz
motivationale Stimulanz

Unter Textoptimierungen im Bereich der sprachlichen Einfachheit versteht man beispielsweise die Ersetzung von den Laien unverständlichen Fachbegriffen durch im Alltag geläufigere Wörter, das Ersetzen eines extremen Nominalstils in Verbalstil oder das Umwandeln bestimmter Passiv- in Aktivkonstruktionen.
Die Optimierung der kognitiven Gliederung eines Textes, die häufig auch mit der äußeren Gliederung eines Textes einhergeht, dient dazu, Informationen in kurze Einheiten zu zerlegen, die vom Leser sequentiell aufgenommen werden können.
Im Bereich der semantischen Kürze können Textoptimierungen durch Vermeidung von überflüssigen Füllwörtern und redundanten Informationen vorgenommen werden. Dies führt häufig zu besserer Verständlichkeit.
Zum Beispiel vergleichen Sie

Mit Hilfe der im Menü ZUSÄTZE vorhandenen Option ZEILENLINEAL ist es möglich, das standardmäßig angezeigte Zeilenlineal abzuschalten.

Mit der Option ZEILENLINEAL im Menü Zusätze können Sie das Zeilenlineal abschalten.

Ersatzlos gestrichen werden können die Wörter “Hilfe, vorhandenen“ und “standardmäßig angezeigt”. Der Informationsgehalt der zusammengesetzten Präposition “mit Hilfe” kann auch durch die einfache Präposition “mit” übermittelt werden.
Eine hohe motivationale Stimulanz ist nicht in allen Textsorten gleichermaßen von Bedeutung. Bei Gebrauchsanweisungen können motivierende Elemente sogar stören, da sie in der Regel zu einer Verlängerung des Textes führen. Wichtig sind sie vor allem bei populärwissenschaftlichen Texten. Man vergleiche zum Beispiel:

a. Das Atom gibt sehr schnell ein Wellenpaket ab, das sich mit Lichtgeschwindigkeit ausbreitet.
b. Wie eine hart angezupfte Saite schießt das Atom das Wellenpaket ab, das sich mit Lichtgeschwindigkeit ausbreitet.

7. Korrekturen

Häufig ist das Ausgangsmaterial, das einem Technischen Redakteur zur Verfügung gestellt wird, fehlerhaft oder veraltet. Zum Beispiel wenn eine neue Version eines Gerätes auf den Markt kommt und die Bedienungsanleitung angepaßt werden muß. Viele Informationen können zwar einfach übernommen werden, aber andere Stellen müssen entsprechend den technischen Änderungen verändert werden.
Bei Übersetzungen stellen Korrekturen oft ein großes Problem dar, weil sie dem Invarianzbegriff entgegenstehen. Nach neueren Erkenntnissen der Übersetzungswissenschaft sollte man sich jedoch weniger an der exakten Wiedergabe des Ausgangstextes orientieren als an der Autorintention. Offensichtlich vom Autor nicht intendierte Defekte sollten korrigiert werden, da man in einem Fachtext davon ausgehen kann, daß es sich schlicht und einfach um einen Fehler handelt, wenn z. B. der Autor die Entfernung zwischen zwei Städten in cm statt in km angibt.

8. Lokalisierungen und Internationalisierungen (interkulturelle Transformationen)

Unter Lokalisierung versteht man die Anpassung eines Produktes, zu dem auch seine Dokumentation gehört, an die Gegebenheiten eines anderen Absatzmarktes. Von einer Internationalisierung spricht man, wenn Dokumente möglichst “kulturneutral” formuliert werden, um bei einer späteren Übersetzung das erforderliche Maß an Anpassung so gering wie möglich zu halten.
Interlingual gesehen können Lokalisierungen zum Beispiel verwendet werden, wenn eine Standardformulierung im Ausgangstext durch eine Standardformulierung im Zieltext ersetzt wird, deren Inhalt zwar von der Standardformulierung im Ausgangstext abweicht aber in der Zielkultur in exakt der gleichen Situation verwendet wird wie die Standardformulierung im Ausgangstext in der Ausgangskultur. Man betrachte beispielsweise die Hinweisschilder, die

sowohl in Rumänien als auch in Frankreich die Straßenränder zieren, auf denen da steht:

Aici sunt banii dumneavostră.
bzw. Ici l'Etat investit dans votre avenir.
Ähnliche Hinweisschilder auf deutschen Straßen sind mir nicht bekannt.

Abschließend kann man feststellen, daß Lokalisierungen, d. h. die Anpassung von Produkten und ihrer Dokumentation an andere Absatzmärkte, und Internationalisierungen, d. h. die möglichst "kulturneutrale" Abfassung von Dokumenten, durch die zunehmende Bedeutung internationaler Zusammenarbeit eine immer größere Rolle spielen. Übersetzer bringen aus ihrer Ausbildung die Sprach- und landeskundlichen Kenntnisse mit, die zur Überwindung von Sprach- und Kulturbarrieren nötig sind. Aus meinen Ausführungen dürfte dabei deutlich geworden sein, daß die Texttransformationsverfahren, die der Technische Redakteur erlernen muß, integraler Bestandteil der Übersetzerausbildung sein müssen. Dabei bleibt folgendes zu beachten:

A. Nur derjenige ist in der Lage, eine funktions- und adressatengerechte Übersetzung zu erstellen, der auch fähig wäre, einen entsprechenden Text originär in der Zielsprache zu erstellen, sofern ihm dazu die nötigen Informationen geliefert werden. Denn ohne Textproduktionskompetenz in den Arbeitssprachen ist der Übersetzer gegen Interferenzfehler kaum gefeit. Jeder Übersetzer muß auch ein guter Textproduzent sein. Hieraus folgt, daß der Vermittlung translatorischer Kompetenz ein Modul zur Seite gestellt werden sollte, in dem Textproduktionskompetenz in der Muttersprache und mindestens einer Fremdsprache vermittelt wird. Hier schließe ich mich Hönig voll an, wenn er rhetorisch fragt:

> Wie kann es angehen, daß eine Person muttersprachliche Texte aufgrund einer fremdsprachlichen Vorlage produzieren kann, wenn sie bisher nicht in der Lage war, solche Texte ohne Vorlage in der Muttersprache zu produzieren? 2

Aus rumänischer Perspektive kommt wieder das zusätzlich Problem der Übersetzung in die Fremdsprache hinzu.

B. Da Konventionen (u. a. Textsortenkonventionen) oftmals dann erst bewußt werden, wenn man mit Textsorten anderer Sprachen konfrontiert wird und in diesen Unterschiede zur eigenen Sprache feststellt, sollte neben das Studienmodul zur Vermittlung translatorischer Kompetenz ein Modul mit Übungen treten, in denen systematisch intra- und interlinguale Vergleiche der übersetzungsfrequenten Textsorten durchgeführt werden.
Schwierig ist nun die didaktische Umsetzung. Wie vermittle ich den Studentinnen die Fertigkeit, Gebrauchsanweisungen, Packungsbeilagen für Medikamente, Werbeprospekte, etc. zu verfassen.
Eine Möglichkeit besteht darin, sich eine Textsorte, zum Beispiel

[2] Hönig, Hans G. und Kußmaul, Paul, ***Strategie der Übersetzung*****,** Tübingen, 1991, S. 28.

Gebrauchsanweisungen, auszusuchen und dann eine gewisse Anzahl typischer deutscher Gebrauchsanweisungen mitzubringen und nach Vorgabe gewisser linguistischer Kategorien, die den Studentinnen natürlich geläufig sein müssen, möglichst in Eigenregie analysieren zu lassen.

In einem nächsten Schritt werden die Ergebnisse dieser Analyse zusammengetragen diskutiert und nach Möglichkeit verglichen mit rumänischen oder auch englischen oder französischen Gebrauchsanweisungen, die bis auf die rumänischen auch von der Dozentin mitgebracht werden müssen. Meist tritt bei dem Vergleich mit rumänischsprachigen, spezifischen Texten das Problem auf, daß man sehr schwer für das Rumänische eigenständige linguistische Kategorien finden kann, da es sich meist um Übersetzungen handelt. Kompliziertere Geräte, für die man eine Gebrauchsanweisung benötigt, werden derzeit in Rumänien fast ausschließlich in Kooperation mit ausländischen Partnern hergestellt. Die zugehörigen Gebrauchsanweisungen sind in aller Regel aus der Sprache des jeweiligen Kooperationspartners übersetzt. Wichtig erscheint mir in diesem Zusammenhang, daß in einer Analyse auch nonverbale Informationsträger, wie zum Beispiel Piktogramme, einbezogen werden, denn von einem Übersetzer wird seitens eines potentiellen Arbeitgebers die Erstellung fertiger Dokumente erwartet, die sowohl bildliche als auch verbale Informationsträger nutzen und sinnvoll miteinander verknüpfen. Eine reine Übersetzung des Textes führt häufig zu Mißverständnissen, wenn nicht gar zu Fehlern.

In einem nächsten Schritt entwerfen die Studentinnen eigene Gebrauchsanweisungen für entweder vorgegebene oder frei gewählte Geräte. Auch dies geschieht wieder unter Einbeziehung nonverbaler Hilfsmittel. Da ich feststellen mußte, daß viele Studentinnen gerade mit formalen Kategorien enorme Schwierigkeiten haben, empfiehlt es sich, meiner Meinung nach, möglichst fertige Dokumente erstellen zu lassen.

Die angefertigten Studentenarbeiten werden dann für alle Kursteilnehmerinnen vervielfältigt und wiederum einer genauen Analyse unterzogen.

Dieses zugegebenermaßen sehr aufwendige Verfahren auf verschiedene für Übersetzungen relevante Textsorten im Bereich der Fachtexte und fachsprachlichen Texte angewandt bringt im Laufe eines Studienjahres den Studentinnen eine umfassende Kompetenz im Bereich des “Technical Writing” in unserem Fall sogar in einer Fremdsprache ein.

Durch diese Vorgehensweise wird außerdem den Studentinnen klar, daß Ausgangstexte auch fehlerhaft sein können, schließlich entdecken sie schon bei der Analyse des jeweiligen Textkorpus einer bestimmten Textsorte Fehler oder Ungenauigkeiten in den Ausgangstexten. Ganz zu schweigen von den eigenen Fehlern, die ihnen bei der Produktion der Texte unterlaufen. Dadurch wird auch der Glaube der Studenten an den Ausgangstext als “heiliges Original” erschüttert, “der” wie Brigitte Horn-Helf schreibt “beim technischen Übersetzen einer professionellen Arbeit im Wege steht.”3 Jede Reproduktion übersetzungsrelevanter AT-Defekte (z.B.: von Redaktions- und Ortographiefehlern, denen eine Intention unterstellt wird) verrät einen Mangel an fachlicher Souveränität, die nur durch Fachwissen

[3] Horn-Helf, Brigitte, ***Technisches Übersetzen in Theorie und Praxis***, Tübingen, 1999, S. 303.

und das Wissen um die genaue Struktur der jeweiligen Textsorte erlangt werden kann.
Aus diesen Gründen möchte ich an dieser Stelle noch einmal mit allem Nachdruck für ein Training des "Technical Writing" – natürlich mit interkultureller Komponente – als integralen Bestandteil der Übersetzerausbildung plädieren.

Literatur

Buhlmann Rosemarie/Fearns Anneliese, ***Handbuch des Fachsprachen-unterrichts***, Langenscheidt, Berlin und München, 1987.

Galle, Helmut, Bericht zur Übersetzerausbildung am Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas "Juan Ramón Fernández", Buenos Aires. In: **Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache – Intercultural German Studies**, hrsg. von Wierlacher, Alois, Bd. 24, 1998, S. 461-466.

Gerzymisch-Arbogast, Heidrun/Mudersbach Klaus, ***Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens***, Francke-Verlag, Tübingen und Basel, 1998.

Göpferich, Susanne, ***Interkullturelles Technical Writing***, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1998.

Göpferich Susanne, Technical Writing als integraler Bestandteil der Übersetzerausbildung. In **Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache**, Bd. 24 1998, S.251-289

Hönig, Hans G., ***Konstruktives Übersetzen***, Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1995.

Hönig, Hans G./Kußmaul, Paul, ***Strategie der Übersetzung***, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1991.

Horn-Helf, Brigitte, ***Technisches Übersetzen in Theorie und Praxis***, Francke-Verlag, Tübingen und Basel, 1999.

Königs, Frank G., Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht, Goethe-Institut München, 1989.

Kußmaul, Paul, Funktionale Ansätze in der deutschen Übersetzungswissenschaft. In: **Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache**, Bd. 24 1998, S. 203-215.

Vaerenbergh, van Leona, Deutsch als Fremdsprache im Kontext der Übersetzerausbildung. In: **Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache**, Bd. 24 1998, S. 457-459.

Zwilling Michail, Allgemeinwissen in der Ausbildung von Übersetzern und Dolmetschern. In: **Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache**, Bd. 24 1998, S. 303-309.

KARL STOCKER

MÜNCHEN

Literaturunterricht im 21. Jahrhundert – im Zeichen der digitalen Medien und einer veränderten Lehrerrolle

> Einer der Vorzüge der Universitätsbildung ist, daß sie dem jungen Mann zeigt, wie wenig sie ihm nützt.
>
> Ralph Waldo Emerson

Gegenwarts- und Zukunftsaufgaben der Deutschdidaktik

Das Emerson-Zitat gehört schon deshalb der Vergangenheit an, weil im Zusammenhang mit dem Studium der „junge Mann" apostrophiert ist: Inzwischen haben sich – nicht im technisch-naturwissenschaftlichen, dafür besonders im geisteswissenschaftlichen Bereich – die Verhältnisse gewandelt, was zuweilen in Seminaren für Lehrerbildung die Anrede nötig macht: „Meine Damen, mein Herr …" Wenn der Ausspruch dennoch „zeitlos" ist, dürfte sich inhaltlich die Germanistik, hoffen wir das wenigstens, nicht betroffen fühlen (angesprochen schon), die sich heute definiert als Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft, Textwissenschaft, Gesellschaftswissenschaft, Kulturwissenschaft und – verstärkt – als interkulturelle Wissenschaft.
Auch wenn eine Aufspaltung dieser Einzeldisziplin in Forschung und in Lehre droht – für Schreibtischexperten und Empiriker waren Studierende oft, laut deren Klagen, eher zeitraubende Störfaktoren -, wird nach unserem Verständnis der Didaktik ein wichtiges und verzweigtes Aufgabenfeld zufallen (Grundfragen dieser Art standen zur Debatte, als es um die Einführung des Magisterstudienganges in Germanistik an der West-Universität in Temeswar 1999 ging.) Dies setzt Vorklärungen und Kürzesterläuterungen voraus:
Didaktik im weiteren Sinne ist die Wissenschaft vom Lernen und Lehren, eine Disziplin, die u.a. die Voraussetzungen des Lernens in möglichst optimaler Weise zu organisieren hat.
Fachdidaktik ist daraus befaßt mit der Konkretisierung von Elementen, Beziehungen und Prozessen im Rahmen eines bestimmten Faches, in unserem Falle des Faches Deutsch. Germanistische Didaktik ist erstens (und primär) der entsprechenden Fachwissenschaft zugeordnet, also der germanistischen Sprach- und Literaturwissenschaft. Ein zweites Bezugssystem sind die Erziehungs- und Verhaltenswissenschaften, dabei vor allem Pädagogik, Psychologie und Schulpädagogik. Drittens spielen eine bedeutsame Rolle die Belange von Schule und Unterricht (unter Einbeziehung außerschulischer Lernorte). In das

Universitätsstudium bringt die Fachdidaktik Erfahrungen und Erkenntnisse aus langjähriger unerläßlicher Berufspraxis in der Schule ein.
Literaturdidaktik ist dann die Wissenschaft vom Literaturunterricht, sie erschließt Objektbereiche/Gegenstände, Methoden und Forschungsergebnisse der Literaturwissenschaft für Erziehungs- und Bildungsaufgaben.[1]
Sprachdidaktik ist, in vergleichbarer Weise, die Theorie des Lehrens und Lernens im Gegenstandsbereich Sprache.
Die Didaktik des Faches Deutsch sucht Positionen zwischen Ist- und Soll-Zustand von Studium und Beruf zu verdeutlichen, und da ist an der Schwelle eines neuen Jahrhunderts sehr wohl zukunftsorientierte Reflexion angebracht. Deutschdidaktik, die sowohl hermeneutische wie empirische Forschung betreibt, konzentriert sich erst recht nicht nur auf den Text, sondern auch auf dessen (intendierten wie tatsächlichen) Leser, der zugleich auch Rezipient von Literatur in den publizistischen wie elektronischen bzw. digitalen Medien ist. Um den Stellenwert der Lesekultur im Zeichen der digitalen Medien(kultur) soll es in diesem Beitrag gehen.[2] Die Didaktik des Faches Deutsch wie der Germanistik ist weder eine Überwissenschaft, die „alles“ integriert, noch ist sie eine Hilfswissenschaft, eine mit bloßen Vermittlungsaufgaben, die womöglich noch „auf Weisung“ handelt. Sie könnte eine Schlüsselposition einnehmen mit einer integrativen Funktion, wenn es darum geht, Lesewelt und Medienwelt miteinander zu verbinden, wobei man oft übersieht, daß schließlich auch das Buch ein Medium ist.[3]

Literatur und Landeskunde – Literatur als Landeskunde

Diese Kapitelüberschrift könnte im Sinne der Sprechakt-Theorie eine Feststellungs- (mit Punkt am Ende), eine Behauptungs- bzw. Befehlshandlung (mit Ausrufezeichen), könnte aber auch eine Fragehandlung (mit Fragezeichen) darstellen. Landeskunde ist das Erforschen und die Kenntnis eines bestimmten geographischen Raumes, eines Gebietes mit Blick auf die Gesamtheit der sie gestaltenden Faktoren; Landeskunde ist eng verknüpft mit Geschichte, historischer Geographie, und dementsprechend gewinnt die Sozialgeographie Bedeutung. Landeskunde verbindet Längsschnitt- wie Querschnittbetrachtung, also diachrone wie synchrone Annäherung an Kultur, technische Leistungen, Geographie und Geschichte, dabei Sozialgeschichte, eines Landes und seiner Bevölkerung. An der Jahrhundertschwelle ist Landeskunde Lehr- und Forschungsbereich nicht nur des jeweiligen Unterrichts in Fremdsprache(n), sondern auch des Unterrichts als

---

[1] Dazu: Cf. Karl Stocker (Hrsg.): ***Taschenlexikon der Literatur- und Sprachdidaktik***. Frankfurt/M. 1987[2]; hier: Karl Stocker: *Literaturdidaktik*, S. 224-243.
[2] Dazu: Karl Stocker: *Postulat oder Utopie? Anmerkungen zur Frage einer Rückkehr ins `Leseland`*. In: ***Zagreber Germanistische Beiträge. Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft***. H.1 (1992), S. 115-131.
[3] Dazu: Karl Stocker: *Wahrung der Tradition durch Innovation. Didaktische Überlegungen zum Einsatz der digitalen Medien in der universitär-interdisziplinären Lehre*. In: ***Leitmotive. Kulturgeschichtliche Studien zur Traditionsbildung. Festschrift für Dietz-Rüdiger Moser zum 60. Geburtstag***, hrsg. v. Marianne Sammer, u. Mitarbeit v. Lutz Röhrig/Walter Salmen/Herbert Zeman. Kallmünz 1999, S. 44-50.

Muttersprache oder Zweitsprache. Schulische wie akademische Situation ermöglicht z.B. in Temeswar ein Nebeneinander/Miteinander von Zielgruppenorientierung. Anschauung, Dosierung, Faktoren- und Trendanalyse spielen eine bedeutsame Rolle; das Kennenlernen, das Verstehen-Wollen und das Verstehen des „anderen“ sind fundamentale politische Bedürfnisse. Eigen-beobachtung und Fremdbeobachtung sind elementare Grundgegebenheiten in Leben und Psychologie. Es gibt sicherlich unverwechselbare Bedeutungseinheiten, die an den jeweiligen Kulturkreis gebunden und nicht ohne weiters einklagbar/übertragbar sind.

Im Zeitalter des Internet, im Rahmen also eines in Sekundenschnelle vermittelbaren Wissens-Austausches, scheint auf den ersten Blick, die kognitive, also die `verstandesmäßig` eingestellte Landeskunde die erste Stelle einzunehmen. Ergebnisse sollten sein: Völkerverständigung, verbesserte Kenntnis voneinander, Abbau von Vorurteilen, von Klischees und Stereotypen – eben durch das intensivierte Wissen um eine Zielkultur, wobei wieder an den Begriff der Zielsprache erinnert sei. Die Begegnung, mag sie Erst- oder Wiederbegegnung mit zunächst „fremdem Kulturgut“ sein, vollzieht sich vielfältig, in Texten der pragmatischen wie der literarischen Art, in Kurztexten oder Ganzschriften also, dann durch das stehende (Photographie, Diapositiv, Skizze) und das bewegte Bild (Film, Video, Fernsehen, Internet).

Sehr wichtig ist und bleibt die persönliche Begegnung bzw. der direkte Meinungs- und Erfahrungsaustausch; sie geht aus oder gipfelt in der „erlebten“ Landeskunde, ist die andere, die emotionale Schiene. Landeskunde steht in der Germanistik und ihrer Didaktik in Wechselwirkung mit der Linguistik, mit der Literaturwissenschaft und mit der Komparatistik.

Es ist danach zu fragen, inwieweit die – hier: deutschsprachige – Literatur ein wichtiges Element sein kann, wenn es um das nähere Kennenlernen von Land und Leuten, um die Beobachtung, das Studium der Gesellschaft in den entsprechenden Sprachräumen, in Vergangenheit (= Entwicklungen) und Gegenwart (Trendanalysen) geht.

Unterscheiden sollte man, in Abstufung (nach Prioritäten) gelenkte, erlebte, historisch orientierte, aktualitätsbezogene, prospektiv-zukunftsgerichtete, vergleichende (und damit erhellende) Ansätze; einzeln oder in Bündelung eröffnen sie ein Spektrum an Möglichkeiten, die zu Recht heute so gefragte kontextuelle Interpretation – diese im Spannungsfeld von inner- und außenliterarischen Aspekten. Die Einsicht, daß literarische, ästhetisch kodierte, „uneigentliche“ Texte Stützfunktionen und „Quellen markieren können, hat sich erst zögerlich durchgesetzt; andererseits hat sich die „Gefahrenzone“ erweitert, daß nämlich Texte in (gesuchte) Bedarfspositionen gerückt wurden/werden, nach der Devise: Gegeben ist (=wird) ein Lernziel, gesucht der es `sekundierende` Text, auch als herausgenommene Textstelle, Kern- oder Gelenkstelle. Die Vorstellung von der Zweigleisigkeit, von der Dichotomie von Texten, hat sich durchgesetzt, global und geradezu verbindlich: hier die pragmatischen Textsorten, dort die literarischen Gattungsformen (oder Genres) – zwei Stränge, die für die Landeskunde

unentbehrlich sind.[4] Modern konzipierte Lesebücher für Schulen aller Schularten bedienen sich der vergleichenden Sequenzmethode, um Sachverhalte zu beleuchten, die Synthese dabei dem Leser überlassend. Beispiel: Weihnachten in der Lyrik des Barock, der Klassik, des 19., des 20. Jahrhunderts (dazu eventuell Kurz- und Kürzestgeschichten, Auszüge), daneben oder dazwischen – Weihnachten in der Werbung, in der Kritik, in Medienbezügen: Das Ganze motivähnlich, motivgleich, kontrastiv. Nur der Vollständigkeit halber sei verwiesen darauf, daß sich die Grenzlinien zwischen sach- bzw. zweckorientierten Texten und fiktionalen Texten verwischen, und man denkt dabei an Texte aus dem O-Ton-Bereich, aus der dokumentarischen Literatur, an Schöpfungen aus verschiedenen Sprachebenen und Sprachschichten, von Regiolekten und Soziolekten.
Innovativer Literaturunterricht bedient sich längst vorhandener Strategien (wie Lernzielorientierung, Projektorientierung, fächerübergreifende und auf Kontrastivierung abzielende unterrichts-methodische Maßnahmen). Es gilt ferner, kreatives Potential zu wecken durch kreatives Lesen, Sprechen, Sehen, audio-visuelles Aufnehmen. Eigentlich wollten das auch früher Generationen von Schülern und Studierenden „wissen“ (d.h. mitgeteilt bekommen): warum man etwas lernt, z.B. eine fremde Sprache und mit ihr die Kultur und Literatur in dieser Sprache. Es geht angesichts globalistischer Konkurrenzsituationen auch um Wettbewerb, um Denkanstöße, um Lernprozesse (ihre Einleitung, ihre Durchführung, ihre Evaluation), wo sich Zusammenhänge erkennen lassen zwischen Leben und Sprache, Sprache und Kultur, Sprache und Literatur. [5]
Kulturelle Besonderheiten sind, theoretisch gesehen, ein System, eine „Welt von Zeichen“ – so wie man auch von einer „Welt der Texte“ gesprochen hat, die freilich auch wieder (sprachliche) Zeichen sind. Diese kennzeichnet die Ebene der Kultursemiotik. Welche Fundgrube sind da etwa Besuch und Würdigung des Dorfmuseums in fast zentraler Lage in Bukarest, Stadtkern, Josefstadt und Industriestadt in Temeswar, das noch erkennbare „alte“ und das (sehr) „neue“ Bukarest. Schule und Hochschule müßten in der Landeskunde eine Schule des Sehens, Hörens, Lesens und, vor allem, Lernens sein. Solche Anleitungen, Kompetenz des Anaylisierenden vorausgesetzt, ermöglichen das Entschlüsseln von Zeichen, Signalen, Chiffren und Symbolen.[6]
Lernziel ist das Erkennen der Tiefenstruktur vor dem Hintergrund (bzw. Vordergrund) der Oberflächenstruktur, das Diagnostizieren von Superzeichen. Man spricht von einem „nationalen Konsens“, wenn es um die Ein- und Wertschätzung von Sprachdenkmälern geht wie Goethes „Faust“ – Dichtung, Gemälde von Albrecht Altdorfer, Albrecht Dürer, Kaspar David Friedrich oder Bilder und Grafiken führender Expressionisten. Diese „deutschen“, vorher rumänischen Markierungspunkte, ermöglichen Schlüsselerlebnisse und eröffnen

[4] Vgl. Karl Stocker: *Textsorten*. In: ***Taschenlexikon der Literatur- und Sprachdidaktik***, op.cit., S. 475-488.
[5] Weiterführend: Helmar G. Frank u. Herbert W. Franke: ***Ästhetische Information. Eine Einführung in die kybernetische Ästhetik***. München 1997; ferner: Georg Bollenbeck: ***Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880-1945***. Frankfurt/M. 1999.
[6] Ergänzend dazu: Erika Fischer-Lichte: ***Semiotik des Theaters. Eine Einführung***. 3 Bde. Tübingen Bd. 1 1998[4], Bd. 2 1995[3], Bd. 3 1995[3].

Zugangsmöglichkeiten – Zugänge zu einem besseren Verständnis. Landeskunde kann nicht mehr auskommen ohne die Berücksichtigung des Angebots an Programmen der elektronischen wie digitalen Medien, will sie auf dem möglichst neuesten Stand sein. Stimmen aus der Schweiz und aus Kroatien sollen belegen, daß es sich dabei um übernationale Belange handelt. So sagt der Schweizer Schriftsteller Adolf Muschg:[7]

> Ich bin als Leser noch auf die Gutenberg'sche Linearität geprägt. Das können sich die Kinder als Zivilisationsteilnehmer weniger leisten. Ihr Sensorium hat beim Lesen, durchaus nicht bei anderen Spielen, kürzere Aufmerksamkeitsspannen. Indem andere Medien, Beispiel Videoclip, diese kürzere Spannen benützen, verstärken sie das kurzzeitige Wahrnehmungsmuster und verallgemeinern es zum vorwaltenden.

Daß Sprach- und Literaturunterricht Ziele anstreben (müssen), geht auch aus Forderungen der kroatischen Germanistin Ana Petravic hervor; sie fordert für die OECD-Länder:[8]

> Der Fremdsprachenunterricht soll […] das Bewußtsein entwickeln, daß Fremdsprachenkenntnisse nicht nur für das zukünftige Berufsleben wichtig sind, sondern auch in ihrem Alltag bei der Bewältigung von Aufgaben in anderen Fächern behilflich sein können (z.B. Erkennen von Argumentationsstrategien, interkulturelles Lernen, Sprachbewußtsein etc.). Hierzu ist ein intensiver Einsatz neuer Medientechnologien im Fremdsprachenunterricht (Internet, E-Mail) bzw. die gezielte Einbeziehung der durch den privaten Umgang mit diesen Medien gewonnenen Erfahrungen und Kenntnisse der Schüler im Unterricht erwünscht.

Abzuleiten ist aus diesen beiden Zitaten, daß (hier: in deutschsprachigen Ländern, also Bundesrepublik Deutschland, Schweiz, Österreich) die Wissensebenen anders geworden sind, daß Faktenwissen abrufbar ist, in Simultaneität und Ubiquität, daß es jetzt und in Zukunft auf ein Überblicks-, Orientierungs- und Strategiewissen ankommt; im übrigen bildet der Sprach- und vor allem der Literaturwissenschaftler `Gleiches` aus, aber eine Sprache, ihre Beherrschung, wird auch andere Verwendungsmöglichkeiten im Auge behalten müssen, beispielsweise in Wirtschaft, Technik, Diplomatie und im Medienbereich.

Multimedia und Germanistik

Multimedia – Desiderat wie Postulat des 21. Jahrhunderts – verbindet die bekannten digitalen Medien – also Text, Bild, Ton, Sprache, Musik, Animation, Video, um nur die wichtigsten zu nennen – in einem Gerät, das ein leistungsstarker, ein mit hoher Speicherkapazität ausgestatteter Computer ist. Ein solches Gerät läßt auch Interaktivität zu, also Programmstrukturen, die dem Benutzer ein aktives Eingreifen (nicht nur das gewohnte rezeptive) in den sachlich-inhaltlich angebotenen Ablauf ermöglichen. Nun war der angestammte Germanist oder Philologe nicht gerade als Technik-Freak bekannt, es gab eine Minderheit, die

[7] Adolf Muschg: *Lesen? Lesen!* In: ***Münchener Medientage 1991***. München 1992, S. 171.

[8] Ana Petravic: *Die Bildungsdiskussion zur Unterrichtsqualität in den OEDC- Ländern. Konsequenzen für den Fremdsprachenunterricht*. In: **Zagreber Germanistische Beiträge. Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft**. H. 7 (1998), S. 152.

sich mit den „drei o“ (Auto, Radio, Televisio) eher nicht anfreunden mochte. Nun der plötzliche Schwenk zum digitalisierten Arbeitsplatz? Wie immer bei solchen Innovationsschüben lassen sich zumindest drei Gruppen des Rezipierens unterscheiden: Die erste ist die der Befürworter (Experten, dann auch Fans oder gar Freaks), eine zweite die der Zauderer im Wartestand (oder vor dem Ruhestand), die dritte ist die der erklärten Ablehner, die sich als „Kulturpessimisten“ er- oder ausweisen, wenn schon oder auch nur das Wort „Medienkompetenz“ (als Lernziel) fällt.[9] Diese Grundeinstellungen gehen – um das Jahr 2000 noch – quer durch alle Berufe, Wissenschaftsdisziplinen und – Generationen.

Es ist jedenfalls beeindruckend, zu sehen, was heutige Studierende, die „geborenen“ Angehörigen der Computer- und Internetgeneration, in Hochschulseminaren (und „vorher“ auch schon an den Schulen) an Knowhow einbringen. Und sie „analysieren“ nicht nur, sie „produzieren“ bereits. Wieder für das Hochschul- und das Schul-„Fach“ Deutsch gilt schließlich, daß primäre, sekundäre und tertiäre (darunter elektronische/digitale) Medien in einem innovativ verstandenen Deutschunterricht sowohl Mittel als auch Gegenstand darstellen. Die rezeptive bis interaktive Nutzung der modernen Medien läßt von „Anwendungen“ einer neuen Kulturtechnik sprechen. Folgerung einer rasanten und steten Weiterentwicklung ist eine deutliche Revision dessen, was man „herkömmlich“ unter Medienwissenschaft, Medienpädagogik, Mediendidaktik und Medienkunde zu verstehen pflegte. Globalisten ahnen, daß die „Gutenberg-Galaxis“, also die Dominanz des Geschriebenen und Gedruckten, dem „elektronischen Informations-Universum“ weichen wird, das – wie es der Kritiker Eberhard Falcke formuliert hat - , „Realität weniger abbildet als verschluckt und nach eigenen Regeln formatiert“.[10] Ob die Prognose zutrifft, daß Literatur in wenigen Jahren nur mehr (sic!) im Internet stattfinde, mag dahingestellt bleiben. (Man möchte in Zukunft sagen: hoffentlich ist dem nicht so.) Über die Lehrerrolle wird noch zu sprechen sein: aber ist die Lehrperson von heute so ausgebildet, daß „Leselust und Bildermacht“ sich nicht neutralisieren?[11]

Literaturunterricht im Zeichen digitaler Medien – Konkurrenz, Herausforderung, Chance, Kompromiß?

Gewonnene Erkenntnisse seien vorgeschlagen in Thesenform:

Die bereits eingetretene Nicht-mehr-Überblickbarkeit des sich ständig verändernden Angebotes und Marktes für Multimedia, für Hardware- und Software-Entwicklung, verlangt kreative Antworten, nicht nur Reaktionen, in bestimmten

---

[9] Hans Dieter Kübler: *Medienkompetenz – Dimension eines Schlagworts*. In: Fred Schell et al. (Hrsg.): ***Medienkompetenz. Grundlagen und pädagogisches Handeln***. Reihe Medienpädagogik. Bd. 11. München 1999, S. 25.; ferner: Karl Stocker: „Die mediale Herausforderung: Zur pädagogischen Gratwanderung zwischen Medienkultur und Literatur“. In: ***DaF in Argentinien. Zeitschrift für Deutschlehrer***. Buenos Aires. H. 4 (1995), S. 9-12.

[10] ***Süddeutsche Zeitung*** v. 29.7.1997, Literaturseite.

[11] Dazu: Hubert Winkels: Leselust und Bildermacht. Über Literatur, Fernsehen und Neue Medien. Köln 1997.

Stadien allerdings auch reflektierte Gegensteuerung: Man erzieht nach wie vor durch die Medien, man bildet aus für die Medien, wirkt aber auch gegen die Medien, ihren Mißbrauch, ihre Überbewertung, die durchaus gegebenen Manipulationsmöglichkeiten. So gibt es berechtigte Vorbehalte gegen „übernommene“ Interpretationen, die etwa von einem Big Teacher vorgegeben werden.

Die sich fast übergangslos ablösenden Innovationen sollten nicht auf einen kleinen Kreis der Insider begrenzt bleiben, sondern zu einem vor allem für die universitäre Lehre wichtigen – zunächst als fakultativ angebotenen – Prinzip werden, das Studierenden überdies einen Blick auf die Arbeitsmarktsituationen im In- wie im Ausland offen hält. Für die Lehrerbildung bedeutet dies, sich die Frage zu stellen, wie Professionalität in der Ausbildung mit Polyvalenz konform gehen kann.

Grundlegende Frage ist, ob Multimedia aufzufassen ist als integratives Leitmedium oder – mehr additiv, als Zusatzangebot – als Informationsträger. Die technischen Möglichkeiten eröffnen sich in den Bereichen der Off-line-Multimedia (CD-ROM) und der On-line-Multimedia (Telekommunikationsdienste); beide geben die Grundlage(n) ab für interaktive Systeme, die wichtig sind für die Neustrukturierung und Organisation von Lehren und Lernen. (Das Wörterlernen wird leider unumgänglich bleiben.)

Voraussetzung für eine sinnvolle Anwendung von Multimedia ist deren Verankerung im Lehrbetrieb, ist die Motivierbarkeit und Mitarbeit der Studierenden. Dies steht im Einklang mit der Themenstellung einschlägiger Zulassungs-, Magister- und Doktorarbeiten; auch die Durchführung von Habilitationen auf dem Sektor Multimedia (hier: Geisteswissenschaften) wird ratsam.

Anzustreben ist eine Kooperation von universitätsinternen und –externen Ansprechstationen, ist das Einbeziehen von regionalen und überregionalen, von in- und ausländischen Vernetzungen – wichtig für Grundlagenforschung wie für Sonderforschungsbereiche.

Telekooperation soll arbeitsteilige Verfahren erleichtern, wird Team-work begünstigen, bestehende Kommunikationsstrukturen oder auch –barrieren verändern bzw. abbauen helfen. Bisher galt das (sehr deutsche) Motto: „Niemand weiß, was der bzw. die andere macht“; die splendid isolation als disziplinär begrenzte Vereinsamung ist jedenfalls nicht mehr das Gebot der Stunde …

Das Phänomen Multimedia besitzt eine technische, fachlich-wissenschaftliche, dabei nicht nur formale, sondern auch eine pädagogisch-didaktische, eine lern- wie entwicklungspsychologische Dimension.

Der Umgang mit Computer und Internet bedingt z.B. psychologische Präventivmaßnahmen, denkt man an das Sucht-Verhalten passionierter Internet – „Surfer“ und vor allem an jugendgefährdende und gewaltverherrlichende Computer-Spiele (Ergebnisse können sein: Aggressivität, latente Gewaltbereitschaft, Vereinsamung, Eskapismus in Traum-Welten).

Neben zweifellos achtbaren ästhetischen Bildungs- und Erziehungsaufgaben stellen sich den Universitäten auch pragmatisch „anmutende“ Verpflichtungen mit Blick auf Zugzwänge in der generellen Ausbildung, von der weltweiten Ausbildungssituation war bereits die Rede. Die Universitäten sollten sich nicht mehr „wohl“ fühlen bei dem Gedanken, für „Ziele“ auszubilden, die keinen Bezug zur Arbeit, zur Arbeitsmarktsituation aufweisen: Sie müssen den Blick auch auf die

jeweils gegebene Gesellschaftssituation richten.

Anmerkungen zur veränderten Lehrerrolle im 21. Jahrhundert

Nichts ist so beständig wie der Wandel, hört man allenthalben. Das tangiert gerade auch die universitäre Lehre, die zwischen Tradition und (technischer, u.a.) Innovation ihren zielorientierten Stellenwert leben muß. Tradition: sie hat zu tun mit dem Festhalten und dem Weitergeben von übernommenen und überkommenen Kenntnissen und Einstellungen; eine Bündelung von Lernzielen steht in einem Spannungsverhältnis zu dem, was man Aufklärung, Progression, gesellschaftlichen Wandel, Umdenken (eben: Innovation) nennt. Innovation heißt soviel wie Erneuerung; sie schließt den Willen und die Bereitschaft dazu ein, versteht sich als Strukturwandel, auch Paradigmenwechsel in einer Gesellschaft und bezieht sich, wie gesagt, auf die drei Hauptstränge an Wissenschaftsdisziplinen, von den Geistes- über die Verhaltens- bzw. Gesellschafts- bis zu den Naturwissenschaften. Die Innovationsforschung konzentriert sich auf Entstehung, Verbreitung und Wirkung solcher Neuerungsprozesse.

Das heutige Lernen, das Lernen im 21. Jahrhundert, stellt sich "innovativ" dar als situatives und als prospektives Lernen, als Erwerb von (Spitzen-) Qualifikationen, basierend auf primären und sekundären Motivationen und justiert bis hin zum Prinzip des lebenslangen Lernens, einem Begriff, den viele Sprachen kennen (rumänisch klingt er kompliziert), der jedenfalls an der Jahrhundert-, ja Jahrtausendwende bildungspolitisch weltweit vorrangig geworden ist. Er ist vorstellbar als fächerübergreifend, im universitären Bereich als interdisziplinär und als globalistisch. Reformzwänge und Wettbewerbssituationen forcieren Innovationsbereitschaft, Projektorientierung (d.h. auch mittel- und längerfristiges Projektieren) und, natürlich, Teamarbeit. Leitprojekte auf lokalen, regionalen, nationalen und übernationalen Ebenen lösen als integratives Prinzip das additive, das punktuelle (und entsprechend isoliert vorangetriebene) Forschen und Lehren ab; und dies wird begleitet von einem vorauszusetzenden Gesinnungs- und Bewußtseinswandel. Dabei nehmen – zwangsläufig – didaktische, damit auch hochschuldidaktische Überlegungen einen immer stärkeren Notwendigkeitsgrad ein. Hochschuldidaktik ist inzwischen selbst in der Bundesrepublik Deutschland ein Auch-Kriterium bei Hochschul- und Lehrstuhlberufung geworden …

Desiderat ist heute der Blick über die Landes- und Sprachgrenzen hinaus. Von einem Dozenten wie von einem Kulturpolitiker kann man zumindest die Bereitschaft für den interkulturellen Dialog erwarten. Eine Überprüfung jüngster Publikationen in aller Welt, zu diesem Anliegen und Thema, stimmt hoffnungsfroh.[12] Zur interkulturellen Aufgeschlossenheit ermutigen die allgemeinen Forderungen nach einem zwar nicht beliebigen, aber doch erweiterten, einem offenen Kulturbegriff. Das Interesse daran mag sich einpendeln zwischen den

[12] Ergänzend: Cha Bonghi: Infragestellung der interkulturellen Kommunikation der Rezeption der deutschen Literaturtheorie in Korea: Perspektiven der Rezeption fremdsprachiger Literaturtheorie als interkulturelle Kommunikation. In: ***Asiatische Germanistentagung*** 1997. Koreanische Gesellschaft für Germanistik. Bd. 1 1998, S. 235-247.

Erscheinungsformen einer Hochkultur und solchen einer Subkultur, wie man die beiden „Eckwerte" theoretisch gerne bezeichnet. Hochkulturelle Ausprägungen sind Bildende Künste, Literatur, Theater, Musik, Philosophie, Wissenschaftsbetrieb, Architektur. Wer sich mit der deutschen Zielkultur beschäftigt, steht vor der Eingangsentscheidung, ob er/sie sich dem „vergangenen", dem gegenwärtigen oder (prospektiv) dem künftigen Deutschland verschreiben möchte; ein solches (Deutschland-) Bild wird nicht nur durch die Literatur, sondern mehr noch durch die Medien (einschließlich von Lehrwerken, Lesebüchern, Anthologien) vermittelt.[13] Zielkultur wird nicht identisch sein mit einer (in diesem Falle europäischen) Einheitskultur, denn schließlich gibt es hier Länder ohne Renaissance, ohne Reformation, ohne Aufkärung. Dann existieren Fixpunkte, Höhepunkte im Gesamtverbund von Geschichte und Literatur, die geradezu kanon-„verbindlich" sind, ein Stück Welterbe wie z.B. die deutsche Klassik mit Goethe als Hauptvertreter.[14]
Ein Vermittler von Kultur muß sich heute fragen lassen, ob er Spezialisten oder Generalisten ausbilden will; die Trends wechseln in der Tat. Läßt sich ein Raster finden, das die Rolle, den Wandel im Rollenverständnis des Typus Erzieher umreißt, ohne eine Checkliste oder eine abzuhakende Meritentafel darstellen zu wollen? Schon gar nicht kann es um „Vollständigkeit" gehen (noch dazu wo die gestiegenen Anforderungen in manchen Ländern in absolutem Kontrast stehen zu Gehältern und Löhnen dieser so wichtigen Berufsgruppe!):
Das Lebensumfeld von Studierenden und Schülern hat sich auf fast allen Gebieten verändert; das muß nicht immer Fortschritt bedeuten oder automatische Wendung zum Positiven – es ist ein Faktum, der Prozeß einer Akzeleration. Lehrende und Lernende sind einem Wandel unterworfen, und Verweigerung ist nicht die beste Lösung. Faktenwissen allein genügt nicht mehr, vernetztes Denken ist angesagt als Notwendigkeit, als lernbare sogar.
Von einer verbürgten „Technikfeindlichkeit" der Philologen kann keine Rede mehr sein. Forschung bedient sich der neuen Möglichkeiten, die Geisteswissenschaftler sind Kunden von Rechenzentren, wenn sie empirisch forschen wollen.[15]
Neue Fragestellungen drängen in den Vordergrund. Man sieht heute, an der

---

[13] Als Ergänzung: Burkhard Haneke: „Das Deutschlandbild in den Medien – Podiumsdiskussion der Hanns-Seidel-Stiftung bei den Münchener Medientagen `97". In: ***Informationen***. H. 3/4 (1997), S. 11-15; ferner: *Internet-Adressen und Homepages, die Unterrichtsmaterialien für Deutsch anbieten (Auswahl).* In: ***Das Gymnasium in Bayern***. H. 8/9 (1999), S. 36.
[14] Cf. Karl Stocker: Klassik heute: Motivation-Reflexion-Rezeption bei der jüngeren Generation in Deutschland (als Beitrag zur Landeskunde). In: Dscheng, Fang-hsiung/ Peter Jaumann/Suitbert Oberreiter (Hrsg.): ***Erstes Symposion für deutschsprachige Literatur in Taiwan. Beiträgesammlung: Klassiker heute?*** FLLD, National Taiwan University. Taipei 1998, S. 3-23 (Übers. ins Chinesische: S. 24-39); dazu auch: Yoshitaka Toyama: „Anwendungsmöglichkeiten der deutschen Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht in Japan". In: ***Zeitschrift Norden****.* Hokkaido University, Sapporo. H.2 (1994), S. 13-37.
[15] Hans Schiefele u. Karl Stocker: ***Literatur-Interesse. Ansatzpunkte einer Literaturdidaktik***. Reihe Pädagogik. Weinheim u. Basel 1990; ferner: Hans Schiefele: „Interesse. Neue Antworten auf ein altes Problem". In: ***Zeitschrift für Pädagogik***. 32. Jg., H.2 (1986), S. 153-173.

Schwelle zum digitalen Zeitalter die pädagogische Entwicklung in einer Trasse von der lehrenden zur lernenden Schule, und es gibt Fragen wie: Was fördert, was hemmt Innovation, wie geht man mit Widerständen und Konflikten um, wie gelangt ein Bildungssystem von einer Vision zum Schulprogramm, was ist Evaluation?[16]
Das Lehrer-Schüler-„Abwärtsverhältnis" wird auch in Rumänien lebhaft diskutiert; die Entwicklung hat dahin geführt, daß längst ein „gegenseitiges Lernen" stattfindet. Gerade in Haupt- und Oberseminaren hat man es in der akademischen Lehre mit echten Experten in der Stundentenschaft zu tun. Aus dem Nebeneinander, früher Gegeneinander könnte ein Miteinander werden – eine im Moment noch ungewohntere Form des Dialogs, aber der „Generationsvertrag" könnte neue Aspekte hinzu gewinnen.[17]
Über Telefonat, Korrespondenz, Fax, E-Mail hinaus wird es die „virtuelle Universität" geben, Videokonferenzen, Schaltkonferenzen. Die Übergänge müßten gleitend sein; es geht nicht an, beispielsweise, daß die „amtierende Generation" der nachfolgenden (nachdrängenden) für das Morgen überläßt, was heute schon nötig ist. Digitale Medien stehen in Stützfunktion zu dem, was man „veränderte Lernkultur" nennt, was für Fremd- oder Zielsprachen-, Zweitsprachen- und Muttersprachenunterricht gilt.[18]
Zur Förderung stehen gleichermaßen an der intrakulturelle und der interkulturelle Dialog (der Begriff der Multikulturalität mit dem eher zu passiven, geduldeten Nebeneinander hat an Glanz verloren zugunsten der aktiv-handlungsorientierten Konzeption der Interkulturalität).[19]
Die Unterrichtenden haben sich in der Wahl der Vermittlungsverfahren den Herausforderungen der Gegenwart zu stellen, was die Anleitung zu selbständigem und kreativem Arbeiten (z.B. im Team) einschließt. Einige wiederentdeckte und weiterentwickelte Methoden im Literaturunterricht sind unter dem Oberbegriff \`produktions- und handlungsorientierte Verfahren\` in die Fachsprache eingegangen und sollten zum festen Methodenrepertoire aller Lehrenden

---

[16] Aus inzwischen reichhaltig angewachsener Literatur dazu: Michael Schratz u. Ulrike Steiner Löffler: ***Die lernende Schule. Arbeitsbuch pädagogische Schulentwicklung***. Beltz-Reihe: Neue Lehrerbildung und Schulentwicklung. Weinheim 1998; und: Karl Stocker (Interview) über Computer im Germanistikunterricht". In: ***Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien***, Bukarest 14.10.1999, S. 3.

[17] Zur Lehrerbildung vgl.: Jakob Lehmann u. Karl Stocker (Hrsg.): ***Fachdidaktisches Studium in der Lehrerbildung***. Oldenbourg-Reihe der Fachdidaktik. 2 Bde. München 1981.

[18] Veränderte Lernkultur und Literaturunterricht; dazu Karl Stocker: „Rettung und Förderung des Lesens auch durch gezielte Medienpädagogik". In: ***Bayerische Schule***, 43. Jg., H. 7 (1990), S. 13-18; und: Wolfgang Frühwald: „Literaturunterricht im Zeitalter der Medien". In: ***Gymnasium in Bayern***. H. 11 (1989), S. 19-22.

[19] Zur Begriffsbestimmung Multi-/Interkulturalität vgl. Kurt Franz u. Horst Pointner (Hrsg.): ***Interkulturalität und Deutschunterricht. Festschrift für Karl Stocker***. Neuried 1994, u.a. S. 23-25.; Stefan Rieger/Schamma Schahadat/Manfred Weinberg (Hrsg.): ***Interkulturalität. Zwischen Inszenierung und Archiv***. Reihe: Literatur und Anthropologie 6, Tübingen 1999 und Roxana Nubert/Grazziella Predoiu: "Multi- und Interkulturalität im Deutschunterricht I". In: ***Deutsch Aktuell. Aus der Praxis des Deutschunterrichts in Rumänien***, Bucuresti, 4/1996, S. 6-9.

werden.[20]

Zum Auftakt des Magisterstudiengangs in Germanistik an der West-Universität in Temeswar gab es Begleitpapiere (Karl Stocker), u.a. mit Hinweisen auf Internet-Adressen und Homepages, die – in Auswahl – Unterrichtsmaterialen anbieten für das Fach Deutsch.[21]

Sprachen-Lernen – heute, für morgen: Das impliziert auch die Kernfrage nach dem Warum, reicht beispielsweise (beim Erlernen einer fremden Sprache) von einer Bildungsentscheidung bis zur Muß-Prüfung. Kinga Gall argumentiert so:[22]

> Doch jenseits von hervorragenden oder schwachen Leistungen vermittelt eine \`neue\` Sprache weit mehr als nur eine Menge Wörter und deren Gebrauchsregeln. Für groß und klein ermöglicht sie den direkten Zugang zu den sprachlichen Eigentümlichkeiten, zum Schrifttum und zu den diese Sprache sprechenden Menschen, also zu einer Sprachgemeinschaft/einem Volk, folglich zu all dem, was deren Mitglieder im Verlaufe ihrer Existenz erlebt, geschaffen und bewirkt haben.

Anleitung zum Improvisieren, Bereitstellen von Lernarrangements, zur spontansprachlichen Handlungsfähigkeit, zur Kreativität mittels neuer Lerntechniken und –strategien im Sprach- wie im Literaturunterricht: das hört sich (an Anforderungsprofilen) anders an als der immer noch grassierende Frontalunterricht, auch wenn die „Institution Vorlesung“ an Bedeutsamkeit abnimmt. Selbst Ringvorlesungen werden heute fast nur mehr in Verbindung mit anschließender Diskussion angeboten; in der Fortbildungsarbeit haben sich Lehrende wie Lernende an den Wechsel von Plenum und Arbeitsgruppen in aller Welt gewöhnt. Ein gegenseitiger Lernprozeß gewinnt an Raum, ebenso wie Ergebnisse der Toleranzforschung.[23]

So wird verständlich, warum Konsens darüber besteht, daß der Unterrichtende in der Zukunft nicht nur „Stoff“-Vermittler ist (man kennt den bösen Spruch: „Lehrer sind wie Dealer: Sie denken immer nur an den Stoff“), sondern Berater, Anleitender, im Idealfall Partner in einem Team.

Anmerkungen zur Frage: Warum weiterhin Deutsch lernen?

Faktum ist, daß das Deutsche nie das war, was man eine Weltsprache nennt. „Deutsch sprechen viele, Englisch verstehen alle“, ist ein Zeitungsbericht überschrieben, der die „Brüskierung und Hintansetzung“ der deutschen Sprache bei der 99er ER-Konferenz in Helsinki aufgreift und mit dem Satz endet: „eines sollten die Deutschen trotz ihrer Gewichtigkeit schlicht als fact of life hinnehmen:

---

[20] Karl Stocker u. Margit Riedel: *Thesen zur Literaturdidaktik*. In: ***Bildung für morgen. Zukunftsorientierte Fachdidaktik. Dokumente des fachdidaktischen Dies academicus 1996*** (Ludwig-Maximilians-Universität München). München 1999, S. 73.

[21] Aus: ***Gymnasium in Bayern***. H.8-9 (1999).

[22] Kinga Gáll: *Sprachen und Kulturen in Schule und Familie*. In Roxana Nubert (Hrsg.): ***Temeswarer Beiträge zur Germanistik***. Bd. 2, Temeswar 1999, S. 257.

[23] Dazu: Karl Stocker: *Formen der Kulturbegegnung aus didaktischer Sicht*. In: Bernd Thum u. Gonthier-Louis Fink (Hrsg.): ***Praxis interkultureller Germanistik. Beiträge zum II. Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik***, Straßburg 1991. München 1993, S. 633-644.

Deutsch sprechen in der EU viele, Englisch oder Französisch verstehen fast alle.“[24]

Prompt gibt es inzwischen einen „Verein zur Wahrung der Deutschen Sprache“, wo man zwar zugibt, daß – z.B. – die Kommunikationssprache der internationalen Flugsicherung Englisch ist, wo man sich aber entschieden gegen das „pseudokosmopolitische Imponiergefasel“ darüber hinaus wendet, nämlich im Umgang mit (Flug-) Kunden bzw. Passagieren.

Andererseits widerfährt dem so favorisierten Englischen Schlimmes durch das sogenannte Computerenglisch, das mit Oxford oder King`s English kaum zu tun hat. Die vielfach mit lingua franca quittierte „Aufwärtsentwicklung“ im Gebrauch des Englischen hat ein Berliner Romanist mit der Stellung des Lateinischen im Mittelater verglichen. In seinem Beitrag „Deutsch ist nicht planetarisch“ setzt sich Gebhard Hielscher aus Anlaß einer Tagung im japanischen Kyoto mit der „Anglisierung“ der Welt und ihren Folgen für den „kulturellen Wettbewerb“ auseinander:[25] „Wer nicht auf Englisch publiziert, wird außerhalb des eigenen Sprachraums kaum noch wahrgenommen. Das verengt den wissenschaftlichen und kulturellen Wettbewerb, es mindert auch den wirtschaftlichen Wert oder das politische Gewicht der Aussage.“ Der Autor beruft sich auf eine statistische Erhebung des Jahres 1996: „Deutsch hat nur noch einen Anteil von 1,2 Prozent gegenüber 90,7 Prozent für Englisch und 2,1 Prozent für Russisch. Das Japanische bringt es auf 1,7 Prozent – immerhin mehr als Deutsch.“ Der Beitrag schließt mit einer Kyoto-Erfahrung und mit Nachdenklichem: „Wie sollen sich nun deutsche Institutionen im Ausland verhalten? Es leuchtet ein, wenn außer der Sprache des Gastlandes auch ins Englische übersetzt wird. Rechtfertigt es aber den Enthusiasmus für eine größere Breitenwirkung, auf Deutsch ganz zu verzichten? Zumindest für Aktivitäten, die aus deutschen Steuergeldern finanziert werden, darf das bezweifelt werden.“

Die Zeichen stehen so, daß – beobachtungsmäßig – Symposien, Konferenzen, Kongresse und Kolloquien auch schon über deutschsprachige Literatur in englischer Sprache abgehalten werden: Vision, Wirklichkeit? In Frankreich oder England würde dergleichen sicher nicht geschehen!

Beispielsweise stehen die rumänischen Germanisten auf vorgeschobenem Posten, und sie sollten – wie in anderen Ländern ringsum auch – nicht allein gelassen, sondern mit Rückhalt und Unterstützung bedacht werden. Bildungsanspruch mit Traditionswahrung hier, wirtschaftspolitische Pragmatik dort: es gibt sie, die politischen, wirtschaftlichen, technischen, gesellschaftlichen, dann natürlich auch geistesgeschichtlich-kulturellen Begründungen des (Deutsch-) Lernens, will besagen, daß die Begründungslage vom Deutschen als Techniksprache und Wissenschaftssprache bis zur Bildungssprache reicht, als „Denksprache“ (Harald Weinrich).

Kein Zweifel: Wer heute im In- und (vor allem) im Ausland Deutsch unterrichtet, kommt nicht (mehr) umhin, zu erklären warum. Ist Deutsch wirklich – wie Jürgen Schiewe anmerkt – eine eher „ungeliebte“ Sprache geworden, die gegenüber dem Englischen als Welt-, Computer- und Kommunikationssprache fortlaufend an

[24] In: ***Süddeutsche Zeitung*** v. 5.7.1999.
[25] In: ***Süddeutsche Zeitung*** v. 5.7.1999.

Terrain verliert?[26]

Schon diskutiert man bei uns über „Englisch als deutsche Hochschullehre“, und Ulrich Ammon spekuliert:[27] „Englisch in der (Anm.: deutschen) Lehre verbessert auch die Englischkenntnisse der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler.“ Dann aber doch: „Man muß alles daran setzen, Deutsch als Wissenschaftssprache beizubehalten und weiter zu pflegen.“[28]

Mögen die vielfach verlangten Abstracts oder Summaries, voran- oder nachgestellt, als internationale „Übereinkunft“ auch bei deutschsprachigen Beiträgen in Englisch als Serviceleistung üblich werden, so geht es doch um den Volltext z.B. für germanistische Arbeiten oder für den Deutschunterricht. Man könne, so heißt es heute bei Aufforderungen oder Einladungen „im Ausnahmefall“ auch Texte (für Publikationen in Deutschland und für Deutschland) auch einmal Deutsch liefern … Es kommen nostalgische Gefühle auf für jene Zeit, in der das Deutsche noch fungierte als Eintrittsbillett in die Spitzenforschung ...

Auch wenn man, wie der Verfasser dieses Beitrags, einige Semester u.a. in den USA studiert hat, wird man alles versuchen, um die Germanistik-Kolleginnen und –Kollegen im Ausland nicht allein zu lassen in den Bemühungen um die Pflege der deutschen Sprache und Literatur, der Wissenschaft von der deutschen Literatur und ihrer Didaktik – neben dem Englischen.

---

[26] Weiterführend: Jürgen Schiewe: ***Die Macht der Sprache. Eine Geschichte der Sprachkritik von der Antike bis zur Gegenwart***. München 1998.

[27] Vgl. dazu: Ulrich Ammon: „Englisch für die deutsche Hochschullehre? Diskussion Wissenschaftssprache“. In: **Münchner Uni Magazin, Zeitschrift der LMU**. H 4 (1998), S. 4-5; „Replik auf: Konrad Ehlich: Mit Englisch auf Du und Du?“ In: ***Münchner Uni Magazin, Zeitschrift der LMU***. H. 2 (1998), S. 10-12.

[28] Ebenda, H. 4 (1998), S. 5.

ANGELIKA IONAS

TEMESWAR

Der Einsatz didaktischer Strategien im Literaturunterricht DaM bzw. DaZ

Was der chinesische Philosoph Laotse schon im 6. Jahrhundert vor Christus lehrte:

> Jemanden einen Fisch geben, das reicht ihm nur für eine Mahlzeit; jemanden fischen lehren, das reicht ihm für das ganze Leben.[1]

gilt auch heute noch, insbesondere im Bereich des Lehren und Lernens. Auf unseren Gegenstand bezogen, heißt das, Schüler lehren selbständig zu arbeiten, sich aus der Abhängigkeit von der Lehrkraft zu lösen.

Dieses Problem ist in unseren Schulen sehr aktuell, weil das rumänische Unterrichtssystem in den letzten 50 Jahren vorherrschend informativ stat formativ war. Kreativität wurde bei Schülern nicht gefördert. Es geht also darum, Schülern effektive Wege zu zeigen, mit dem Unterrichtsstoff fertig zu werden. Schüler müssen lernen zu beurteilen, ob eine bestimmte Vorgehensweise – Übungen und Aufgaben- für sie nützlich sind oder nicht.

Geht man davon aus, daß Gesellschaft und Schule als Richtziel haben, Schülerinnen und Schüler zu mündigen Bürgerinnen und Bürgern zu erziehen, so gehören implizit Selbständigkeit und Emanzipation dazu. Folgerung dieser Tatsache ist, das der Schüler auch in der Schule autonom sein muß – also ist Lernautonomie als pädagogisches Ziel anzustreben.

Um dies zu gewährleisten, müssen in der Schule Lernstrategien[2] vermittelt werden. Die Curricula in Rumänien befinden sich zur Zeit im Umbruch, dementsprechend steht eine Veränderung zum Guten nicht aus, wobei zu unterstreichen ist, daß sich das Curriculum für das Fach Deutsch schon seit einigen Jahren an den westeuropäischen orientiert. Die Schüler unserer deutschsprachigen Schulen sind allesamt zweisprachig. Alle lernen dementsprechend sowohl Deutsch als auch Rumänisch d.h. deutsche bzw. auch rumänische Literatur.

Dieser Zustand erfordert um so mehr das Erlernen von Lernstrategien, da ja der Schüler mit mehreren Schwierigkeiten zugleich konfrontiert wird: erstens die unterschiedliche Vorgehensweise im Umgang mit Literatur, zweitens die

[1] Übernommen von Ni Jenfu: "Fisch geben oder fischen lehren/Lesestrategien für chinesische Studenten". In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S.46-50.

[2] Vgl. Peter Bimmel: "Lernstrategien im Deutschunterricht". In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S.4.

mangelhaften Sprachkenntnisse, die zur Bewältigung so komplexer Problematik nicht ausreichen und nicht zuletzt die Schattenseite des
Unterichtssystems – wie schon erwähnt – Unterricht, der prädominant informativ gestaltet wird.
Um diese Mängel zu beseitigen sind Lernstrategien besonders wichtig, denn einmal von den Schülern erlernt und praktiziert, werden sie auch fächerübergreifend eingesetzt. Von diesem Transfer sind nur Vorteile für den Unterricht zu erwarten.
Wie Ute Rampillon[3] es einleuchtend unterstreicht, sollten erst die Lehrer, über Fortbildung (schulintern oder fachspezifisch) mit dem Thema: Das Lernen lernen, das heißt mit Lerntechniken/Lernstrategien vertraut gemacht werden und anschließend kann dann das Lernen gelehrt werden. Allerdings ist die Terminologie unter Fachleuten noch nicht eindeutig abgesegnet. Was versteht man eigentlich unter Lernstrategie?
Der Terminus Strategie[4] bedeutet Kriegskunst, d.h. oberste Führung und Planung, trägt also das Merkmal des Schöpferischen, Kreativen. Im Klartext bedeutet das: System ins Lernen bringen, diese Art und Weise des Vorgehens wird zur Gewohnheit, zur Routine. Lernstrategien sind als Lernroutinen gut oder schlecht, d.h. effizient oder ineffizient. Wir wissen aber auch, daß Routinen sehr schwer zu überwinden sind. Dementsprechend müssen wir dafür sorgen, daß nur effektive Lernstrategien angeeignet werden. In der Fachliteratur herrscht noch Unklarheit, einerseits, ob Lernstrategien bewußt oder unbewußt sind, andererseits, ob sie als Techniken, Prozeduren, Operationen, Prozesse oder Pläne einzustufen sind.[5]
Zur Klärung bzw. als Plädoyer für den Terminus Strategie widergeben wir P. Bimmels Äußerungen zu diesem Thema. Der Autor ist

> der Meinung, daß es im Grunde ziemlich egal ist, ob man von *Lernstrategien* oder *Lerntechniken* redet, vorausgesetzt, das jeder weiß, was gemeint ist. Wir reden [...] konsequent von ‚Lernstrategien'. Dieser Begriff hat (im Unterschied zu ‚Lerntechniken') den tendenziellen Vorteil, daß er fest in der kognitiven Lerntheorie und in der Spracherwerbstheorie verankert ist. Seine Verwendung bringt also vor allem den Anspruch zum Ausdruck, fachdidaktische Entscheidungen in diesem Bereich auf einer einigermaßen soliden spracherwerbs- und lerntheoretischen Grundlage treffen zu wollen.[6]

während dem Begriff "Lerntechnik" eher der Sinn von

> Listeninventare mit ‚Tips und Tricks' anhaftet.[7]

Eine konkret brauchbare und von der kognitiven Lernpsychologie akzeptierte Definition liefert uns P. Bimmel in dem schon zitierten Artikel:

> Strategien sind (mentale) Handlungspläne, um ein Ziel zu erreichen. Lernstrategien sind also (mentale) Handlungspläne, deren Ziel es ist, etwas selbständig zu

---

[3] Vgl. Ute Rampillon: ***Lerntechniken im Fremdsprachenunterricht/Handbuch***, München: Hueber ,1989 S. 8.
[4] Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: ***Deutsches Wörterbuch***, Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1957, Bd.19, Sp. 934.
[5] Peter Bimmel: "Aktuelles Fachlexikon". In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S. 51.
[6] Peter Bimmel: "Aktuelles Fachlexikon". In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S. 51.
[7] Peter Bimmel: "Aktuelles Fachlexikon". In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S. 51.

lernen.[8]

Geht man von dieser Definition aus, so stufen wir – mit Bimmel – die Strategien als bewußte und aktive Handlung des menschlichen erkennenden Geistes (engl. mind) ein, als überlegten und gewollten Akt des geistigen Arbeitens.
Heute weiß man, daß es zwischen dem Einsetzen von Lernstrategien und dem Lernerfolg einen Zusammenhang gibt. Ferner läßt sich auch ein Zusammenhang "zwischen dem methodischen Ansatz im Fremdsprachunterricht und erfolgreichen Lernstrategien"[9] feststellen.
Im Fremdsprachunterricht werden vorzugsweise Sprachlernstrategien und erst in einer fortgeschritteneren Phase Sprachgebrauchsstrategien eingesetzt.
Da wir uns ja vor allem auf den Literaturunterricht bei Muttersprachlern und Zweitsprachlern beziehen, sind Sprachlernstrategien von zweitrangiger Bedeutung, während Sprachgebrauchsstrategien zu erlernen und verstärkt einzusetzen sind. Zu letzteren gehören:

Lesestrategien
Hörstrategien
Gesprächsstrategien
Kompensationsstrategien[10]
Strategien zum Erwerb interkultureller Kompetenz
Strategien zur Herausbildung einer grammatischen Metasprache.

Sieht man sich die wesentlichem Merkmale von lernstrategischem Handeln an, so kann man folgende Schritte erkennen:

1. Aufgabe analysieren
↓
2. Ziel bestimmen
↓
3. Plan ausarbeiten ↓ Handlungsprozeß evaluieren
↓
4. Plan durchführen; d.h.
steuern
überwachen
korrigieren
↓
5. Resultat kontrollieren

Bei falscher Option wird korrigierend in die Planung eingegriffen.
Diese Schritte sind zugleich metakognitive Stratgien, wobei die Ziele in der

---

[8] Peter Bimmel: "Lernstrategien im Deutschunterricht". In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S. 5.
[9] Manfred Prokop: "Lernen lernen-aber ja! Aber Wie? Klassifikation von Lernstrategienim Zweit- und Fremdsprachenunterricht". In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993,S.13.
[10] Strategien,die eingesetzt werden, um bei mangelhaften (sprachlichen) Kenntnissen das Abbrechen der Kommunikation zu vermeiden.

Strategie inbegriffen sind und zu verdeutlichen durch die Auflistung der Ziele[11]:

1. den eigenen Lernprozeß planen
2. die eigene Aufmerksamkeit steuern
3. die Ausführung überwachen
4. mögliche Probleme während der Ausführung entdecken

Das oben angeführte Handlungsmuster ist für eine Vielzahl von Aufgaben einsetzbar eben durch seinen hohen Grad der Verallgemeinerung.
Was die Klassifikation von Strategien betrift, so gibt es in eine ganze Reihe von Typologien.[12]
So stammt die hier verwendete Bezeichnung ”metakognitive Strategie” aus der Typologie, von den Autoren O'Malley,J./Chamot, A.U, die drei Gruppen von Lernstrategien aufzählen, Typologie die wir (zum Teil) übernehmen. Neben den angeführten metakognitiven Strategien gibt es dieser Typologie nach noch affektive Strategien; eigentlich nur Mutmacher durch Belohnung und Entspannung, sowie die kognitiven Strategien, die sich auf die direkte Arbeit mit dem Lernstoff beziehen.
Die Lernstrategien, so wie sie von Prokop angeführt werden, sind für den Fremd- und Zweitsprachenunterricht gedacht und vorwiegend praxisorientiert, und dementsprechend auch im deutschsprachigen Literaturunterricht einsetzbar. Im folgenden bringen wir eine graphisch systematisierte und für unsere Lerninhalte selektiere bzw. angepaßte Übersicht der von Prokop vorgenommenen Klassifikation.

I.GRUPPE
bezieht sich auf Detailbeachtung

Vergleich richtig/falsch; Strukturen u.ä.
achten auf: Intonationkurve, Satzmelodie und auf non-verbale Sinnträger
Erstellen von Fehlerlisten zur Vermeidung und zur Selbstkorrektur
Suchen /markieren bestimmter Wörter zur Erleichterung des Globalverständnisses und Detailverständnisses
Kennzeichnen von Schlüsselwörtern zur Erschließung des Inhalts
Erläutern der sprachlichen Funktionen und Schaffen ”kognitiver Aufhänger”

II.GRUPPE
unterstützt die natürliche und selbstbewußte Sprachverwendung d.h. kreative Verwendung

Verwenden neuer Wörter und Strukturen in bekanntem oder neuem semantischen Kontext

[11] Ebenda, S.9.
[12] Vgl. dazu: ”Manfred Prokop, Lernen lernen-aber ja! Aber Wie? Klassifikation von Lernstrategienim Zweit- und Fremdsprachenunterricht”. In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S.13.

Assozieren mit bekannten Wörtern als Assoziogramm oder Wortfelder
Deutschsprachigen Kontakt aufnehmen und pflegen

III.GRUPPE
Relationaler Lernansatz
Unbekanntes wird mit Bekanntem verknüpft

Funktions- und Formunterschiede feststellen
Zugrunde liegende Muster suchen
Neues mit Bekanntem verbinden
Gesetzmäßigkeiten finden
Von konkreten Beispielen Verallgemeinerungen ableiten d.h. Konzepte formulieren und/ oder Systematisieren

IV.GRUPPE
Vermittelnde Strategien
nicht Gefestigtes verankern

Vermittelnde Assoziationen betätigen
persönliche Assoziationen
Eselsbrücken
Sich ”ein Bild machen” (auch wortwörtlich)
sein ”Weltwissen”einbringen
Klischee-Vorstellungen verwenden

V.GRUPPE
Globaler Lernansatz
Globales Verstehen unterstützen

globales Hörverstehen
globales Leseverstehen
globale mündliche Textpräsentation

Suchen nach Grundgedanken und Konzepten
Mitdenken und Hypothesen aufstellen bei der Entwicklung einer Idee/Handlung

VI.GRUPPE
Linearer Lernansatz
ineffiziente Strategien

Wort für Wort übersetzen
Regeln lernen ohne auf die Sprachanwendung zu achten

Wichtig ist es, daß jedem klar sein muß, daß ein Lernziel über verschiedene Strategien erreichbar ist, was bedeutet: jeder Lerner kann die für sich passende Strategie auswählen. Man kann auch nicht über ein Effektivitätskriterium sprechen nach welchem Strategien auszuwählen sind. Was für den einen gut/effektiv ist, ist

für den anderen schlecht/ineffektiv.
Wenn wir davon ausgehen, daß der Sinn der Sache der Erfolg im Lehren bzw. Lernen ist, so muß man darüber sprechen

1. wie man an Aufgaben herangeht
2. was man daraus bzw. damit lernen kann

Somit geht es vorrangig um den WEG nicht nur um das ZIEL.
Unter diesen Umständen muß der Lehrer seine Rolle als "Alleswisser" und Autoritätsperson im Frontalunterricht aufgeben und sich künftig als Lernberater, Regisseur und Moderator verstehen, der Handlungsmodelle vorführt und so Wissen über Wege/ Strategien vermittelt.
Im Anschluß versuchen wir die bisher theoretisch präsentierten Aspekte an praktischen Lösungsvorschlägen anhand der Kurzgeschichte ***Das Brot*** von Wolfgang Borchert zu verdeutlichen.
Die erste Gruppe von Strategien kann über folgende konkrete Lernaufgaben eingesetzt bzw. geübt werden:

Bei der Modellektüre des Lehrers kann auf Intonationkurve, Satzmelodie und non-verbale Sinnträger geachtet werden.
Bewußtes Mitlesen der Schüler kann Verbesserung der Vortragsweise bringen.
Tonbandaufzeichnungen der Schülerlektüre sollen zur Erstellung von Fehlerlisten und zur Selbstkorrektur eingesezt werden.
Der Vergleich richtig / falsch kann als bewußtes Aneignen von Inhalt und Strukturen anhand von sogenannten Restauratiosübungen dienen.

Restaurationsübungen sorgen dafür, daß der Schüler auf einem Arbeitsblatt begonnene Sätze im Originaltext sucht und ergänzt. z.B.:
1. Wenn sie abends zu Bett gingen,..
2. Sie fühlte, wie die Kälte...
3. Sie sah ihn nicht an, weil..
4. Als er am nächsten Abend nach Hause kam,..................................
5. ....

Suchen/markieren bestimmter Wörter (Schlüsselwörter) zur Erleichterung des Verständnisses kann absatzweise geschehen. Den Bezug kann man z.B. zum Titel herstellen. Als Sozialform kann der Lehrer Partnerarbeit vorschlagen
Für die Gruppe von Strategien können folgende konkrete Lernaufgaben eingesetzt bzw. geübt werden:

Ein Assoziogramm aufstellen, d.h. graphisch agieren und zum Thema BROT Assotiationen wie: Hunger, Krieg, Armut, Nahrung, Überleben u.ä.notieren.
Im Anschluß die Assoziationen sprachlich ausformulieren.

Dies kann in Kleingruppen (4-6 Schüler) realisiert werden. Die Leistungen jeder Schülergruppe können zu einem (gesteuerten) Gespräch führen, wobei das Einbringen von "Weltwissen"(Strategiegruppe IV.) gefragt ist; z.B.:

Krieg bedeutet Armut und Not. Der Hunger ist allgegenwärtig. Nahrung ist knapp. Die Menschen kämpfen ums Überleben. Brot ist als Grundnahrungsmittel in unseren Breiten überlebenswichtig, darum ist es auch zum Symbol geworden; so das religiöse Symbol ”Brot” = Christus als ”Brot des Lebens”; Brot und Wein als Symbole in der Liturgie.
Der Schüler wird somit zur realen Konversation provoziert (Strategiegruppe II.).
Neue Wörter, Wendungen und Strukturen können bewußt zur Bereicherung des Wortschatzes und zur Vorentlastung (sprachlich und inhaltlich) gesucht und in bekanntem oder neuem Kontext verwendet werden; z.B.:

sein Brot verdienen (arbeiten)
brotlos sein (keine Arbeit haben)
jemandem Lohn und Brot geben (ihn in seinem Dienst haben)
jemandes Brot essen (von jemandem erhalten werden)
ein hartes Brot haben (sein Brot sauer verdienen)
bei Wasser und Brot sitzen (etwas abbüßen)
sich nicht die Butter vom Brot nehmen lassen (sich wehren)
etwas nötig haben wie das tägliche Brot (unbedingt brauchen)

Selbstbewußte, kreative Verwendung (Strategiegruppe II.) kann auch über folgende Lernaufgabe geübt werden:
Dem zu bearbeitenden Text werden eine mäßige Anzahl von Wörtern entnommen, die zu einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Thema des Textes führen sollen. Diese Wörter werden als Wortkarten-Set den Schülergruppen zur Verfügung gestellt mit der Aufforderung die Wortkarten zur Gestaltung eines zusammenhängenden Textes zu gebrauchen[13]:

Ausgewählte Wörter:

(das) Brot	(das) Messer	essen	lügen
(die) Küche	(die) Nacht	da liegen	still
ER	Licht machen	abschneiden	hinschieben
SIE	eine Scheibe Brot		aufwachen
älter aussehen	nicht ertragen können		nicht vertragen können
durch die dunkle Wohnung tappen			etwas gehört haben

Die Aufstellung sollte so aussehen, daß die einzelnen Wortkarten untereinander gelegt werden. zu einem

[13] Arbeitsidee: Monika Bischof, *Gastvortrag*, Fortbildungsseminar, Goethe-Institut, München, Sommer 1997.

Die Kärtchen sind also beliebig austauschbar bis der gewünschte rote Faden für einen Text entsteht.. Nun sollte diese zusammenhängende Textvariante niedergeschrieben werden und mit freigewähltem Titel versehen werden.

Die III. Gruppe von Strategien kann erfolgreich für folgende konkrete Lernaufgaben eingesetzt werden:
Funktion- und Formunterschiede feststellen durch Textumformung oder Textsortenumwandlung; so z.B. kann man den Text umbauen lassen, eine andere Reihenfolge der Abschnitte (oder Verse in Gedichten) vorschlagen. Konkret soll der Text auf Papierstreifen satzweise augeschrieben werden wobei das Zusammenbauen voraussetzt, daß der Schüler Hypothesen bei der Entwicklung der Handlung aufstellt (Strategiegruppe V.).

Es war still, und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer.

Auf dem Küchentisch stand der Brotteller.

Sie sah ihn nicht an, weil sie nicht ertragen konnte, daß er log.

Bei der Textsortenumwandlung muß auf typische Merkmale jeder Sorte eingegangen werden um die Transformation machen zu können. (z.B. Aus einem Prosatext ein Rollenspiel mit Regieanweisungen machen lassen)
Ein zugrunde liegendes Muster suchen ist der umgekehrte Weg. Anhand der Textform sollen typische Merkmale erkannt, bzw. das Gerüst gefunden werden.
Das Systematisieren bedeutet in unserem Fall Hauptgedanken herausfiltern und den Inhalt zusammenzufassen.

Wichtig ist, daß globales Verstehen aus durch mündliche oder schriftliche Textpräsentation weitergeführt wird.

Das "Sich-ein-Bild-machen" sollte ganz konkret dazu führen Bild-Vorstellungen zu beschreiben und wenn möglich als Standbilder darzustellen (pantomimisch); z.B.:

(1) Jemand steht in der Küche und ißt Brot.
(2) Jemand schneidet sich mit dem Messer eine Scheibe Brot ab.
(3) Jemand tappt (in der Nacht) durch die dunkle Wohnung. u.ä.

Abschließend soll darauf hingewiesen werden, daß arbeiten mit Lernstrategien bei Schülern Kompetenz schafft und bei Lehrern voraussetzt.

Literatur

Bausch, Karl-Richard,/ Christ, Herbert / Hüllen, Werner / Könmer, Hans- J. (Hrsg.): ***Handbuch Fremdsprachenunterricht***, Franke Verlag, Tübingen 1989.

Bimmel, Peter: ”Aktuelles Fachlexikon”. In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8., 1/1993, S. 52.

Bimmel, Peter: ”Lernstrategien im Deutschunterricht”. In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S. 4-6.

Jenfu, Ni: ”Fisch geben oder fischen lehren/Lesestrategien für chinesische Studenten”. In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S. .46-50.

Kast, B.: ”Vom Wort zum Satz zum Text. Methodisch – didaktische Überlegungen zur Schreibfertigkeit”. In: ***Fremdsprache Deutsch***, H.1, 1/1989, S. 9-16

Prokop, Manfred: ”Lernen lernen – aber ja! Aber Wie? Klassifikation von Lernstrategienim Zweit- und Fremdsprachenunterricht.” In: ***Fremdsprache Deutsch***, H. 8, 1/1993, S. 12-17.

Rampillon,Ute: Lerntechniken im Fremdsprachenunterricht/Handbuch, München: Hueber, 1989.

Stocker, Karl: ***Praxis der Arbeit mit Texten***, Ludwig Auer, Donauwörth,1975.

ALINA CRĂCIUNESCU

TEMESWAR

Das Drama im Unterricht Deutsch als Muttersprache

Eine neuzeitliche Dramenbehandlung

Einleitung

Diese Arbeit entstand auf Grund eines experimentellen Unterrichtprojekts, das insgesamt fünfzehn Stunden umfaßte und als Unterrichtsmodul zum Thema Das Drama im Unterricht Deutsch als Muttersprache abgerundet wurde.
Die Anregung zur Beschäftigung mit diesem Thema ging davon aus, daß man im Deutschunterricht meistens mit dem Dramentext arbeitet und nur selten Filmteile und Begleitmateriale als optische und gedankliche Ergänzungen eingesetzt werden.
Ein Vorschlag zur systematischen Behandlung der dramatischen Formen sieht so aus:

1. Es soll in breiterem Umfang versucht werden, die Behandlung dramatischer Formen im Deutschunterricht lernzielorientiert vorzunehmen.
2. Die prospektive Literaturdidaktik, die literarische Erziehung für das „Später" ist ein besonderes Anliegen.
3. Dramenbehandlung im Unterricht macht ein parallel laufendes Eingehen auf Medienkunde, Medienpädagogik und Filmästhetik erforderlich.
4. Ziel des Deutschunterrichts und speziell des Dramenunterrichts muß die Ganzschrift bleiben; ausgewählte Kontrast- oder Komplementär-Texte dienen der Erhellung und Erschließung der dramatischen Formen.
5. Es soll gezeigt werden, daß in diesem Verfahren Kernstellen – und Gelenkstelleninterpretationen auch im Bereich der dramatischen Formen an Bedeutung gewinnen.
6. Von einem modernen Lehrer darf man erwarten, daß er sich geistig stärker angesprochen und gefordert fühlt, wenn er sich ehrlich und persönlich mit dem von ihm ausgewählten dramatischen Werk auseinandersetzt. Die Vorrangigkeit einer Reflexionsstufe bei der Unterrichtsplanung ist unabdingbar geworden.

Ausgehend von diesen Voraussetzungen, wählt der Lehrer als Einstieg in den Dramenunterricht erläuternde Texte über das dramatische, epische und absurde Theater, sowie auch eine Szene aus der Komödie *Der zerbrochene Krug* von Heinrich von Kleist aus. Der Umgang mit dieser Szene gilt als Modell für die weitere Arbeit mit dem Text des Dramas *Woyzeck*.
Bei der Planung der Unterrichtsreihe wurden die Schwierigkeiten des Zugangs zu

Büchners Werk berücksichtigt: sprachliche, emotionale und inhaltliche Fremdheit. Die hundertsechzig Jahre seit der Entstehung des Dramas *Woyzeck* bedeuten für die jungen Leser eine erhebliche Distanz. Ein ernster Widerstand gilt der sprachlichen Form. Das gedankliche Niveau des Dramas ist für die meisten Schüler nicht zu hoch, doch die Form der sprachlichen Gestaltung bereitet erhebliche Probleme für den gedanklichen und emotionalen Zugang der Schüler.

Moderne Möglichkeiten zur Erweiterung des Verstehenshorizontes der Lernenden

Die Inszenierung

Zum besseren Textverständnis wurde die Inszenierung des Gespräches zwischen Woyzeck und Andreas herangezogen. Die Inszenierung des Textes fügte als dramatische Interpretation von Handlung, Zeit und Ort diesen Kontext hinzu und brachte ihn als Handlungsführung, Rollenbesetzung ein. Ohne diese Ergänzungen, die in Wirklichkeit vom Autor schon mitbedacht sind, bleibt der Text unvollständig und leblos. Darum ist es notwendig, daß sich die Schüler zuerst auf das theaterorientierte Lesen konzentrieren, das den Text als Spracheleistung mitdenkt. Da muß besonders auf das Lesen der Rollen mit bewußter Intonation geachtet werden.

Nach Dietrich Harth läßt sich die Lesbarkeit eines Textes aus dessen Spielbarkeit begreifen[1].Die Schüler haben den Text verstanden, wenn sie wissen, wie er zu spielen ist. Aus diesem Grund sollen die Schüler jeden Satz des Textes auf seine Bühnenerscheinung hin erkunden, zu jeder Äußerung eine Bühnensituation und eine emotionale Handlung hinzudenken.

Die Notwendigkeit des Heranziehens von Bühnen- und Regieanweisungen in der Inszenierungsarbeit muß unterstrichen werden, weil diese Hinweise immer etwas über die Art des Spiels, über die handelnden Personen und über ihr Milieu verraten[2]. Es ist wichtig, daß die Schüler ins Spiel versetzt werden.

Präsentierung der Filmsequenz und Rezeption

Eine andere Möglichkeit zur Erweiterung des Verstehenshorizontes der Schüler stellt die Präsentierung der Filmsequenz und die Besprechung ihrer Rezeption dar. Ein wichtiger Aspekt im Literaturunterricht ist nach Hannah Marks die Relation von Film und Drama:

> Noch stärker ist der Einfluß des Films auf das Drama, denn dieses setzt als einzige Dichtgattung den Wunsch nach optischer Darstellung voraus und kann die äußere Handlung weit weniger einschränken, als es bei Epik und Lyrik möglich ist. (zitiert nach Stocker 1972: 328)

Erneut stellt sich die Frage nach grundsätzlichen Erörterungen, wie die Filmsequenz oder der Film im Literaturunterricht, speziell im Zusammenhang mit den dramatischen Formen, didaktisch einzubauen ist.

---

[1] Vgl. Harth (1989), ***Texte spielen*** und Haas (1988), ***Theater lesen, sehen, spielen***.

[2] Gerth (1973) hat sich intensiv mit der Inszenierung als komplexer pädagogischer Vorgang beschäftigt.

Für die Vorbereitung dieser Stunde muß sich der Lehrer Zeit zur Vorbesichtigung des Films nehmen. Nur so kann er die Relation von Vorbereitung und Nacharbeit vernünftig abwägen und mit größerer Sicherheit entscheiden, ob die den Schülern gestellten Aufgaben schulisch oder häuslich vorgenommen werden sollen, welche Sozialform des Unterrichts sich anbietet, ob man mit oder ohne Fragen arbeiten soll.
Als erfolgreich erwies sich folgende Vorbereitung der Besichtigung der Filmsequenz: Den Schülern wurden die drei Grundzüge eines Films, Bildkunst, Ethos, Dokument, gezeigt, und man erklärte ihnen die wichtigsten Aspekte, die diese Züge einbeziehen. Während der Präsentierung der Filmsequenz mußten die Schüler feststellen, inwieweit diese Grundzüge des Films wierderzuerkennen sind.
Der erste Zug ist die Bildkunst, Optik, Bewegung, Atmosphäre, die den Film abgrenzt und ihm Stil gibt.
Der zweite Zug ist das filmische Ethos: Anliegen, Aussage, Sinn. Das innere Anliegen eines Films, sein guter oder böser Geist, seine Haltung zur Welt, trifft des Beschauers Herz, löst psychische Emotion aus oder hinterläßt, wenn er schwach ist, Gleichgültigkeit.
Der dritte Zug ist das Dokumentarische: die Fähigkeit und Funktion des Films als Spiegel und Zeichen der Zeit. Sie erzeugt, mit dem Gefühl der Echtheit oder Unechtheit, das Vergnügen oder Entsetzen des Wiedererkennens, wird Klärung, Kontrolle, Warnung oder, wenn der dokumentarische Zug sich absichtlich verzerrt, Propaganda.
Nach der sachlich-inhaltlichen Vorbereitung und der Rezeption bleibt Raum für die Auswertung. Die Schüler werden aufgefordert, analytische und inhaltiche Fragen zu beantworten und ihre Meinungen in Bezug auf die Filmsequenz zu äußern.

Schlußbemerkungen

Diese Aspekte zur Erweiterung des Verstehenshorizontes der Schüler sind notwendig im Dramenunterricht, man muß aber auch auf die strukturellen Gegebenheiten des zu interpretierenden Dramas eingehen, auf seinen Aufbau, seine Gliederung, seine Einteilung in Szenen. Da *Woyzeck* ein Paradigma für die geschlossene Dramenform ist, konnten diese Probleme durch den Vergleich des offenen und geschlossenen Dramas behandelt werden. Der Kontrast wurde anhand der studierten Werke *Woyzeck* und *Iphigenie auf Tauris* veranschaulicht.
Durch die zahlreichen Anregungen konnte die Eintönigkeit zugunsten eines motivierenden und anschaulichen Deutschunterrichts vermieden werden. Damit hat die vorliegende Arbeit nicht nur die schwachen Punkte des Deutschunterrichts aufgedeckt, sondern experimentierte Unterrichtssequenzen vorgestellt, um schließlich eine Reihe von Thesen darzubieten, die als methodische Hinweise für den künftigen Unterricht dieses Moduls gedacht sind:

1. Im Mittelpunkt eines modernen Literaturunterrichts müssen die Überlegungen stehen, wie man Schüler für Literatur und den Umgang mit ihr motivieren kann.
2. Im “didaktischen Dreieck” zwischen Schüler, literarischem Werk und dem Lehrer sollte der Lehrende etwas in den Hintergrund treten. Das ist keine

Bedeutungsabwertung, sondern eine Bewertungsverlagerung für die Funktion des Lernenden.
3. Die Aufgabe des Lehrers ist es einerseits handlungs- und erfahrensbezogene Lernprozesse zu fördern, andererseits für eine angemessene Berücksichtigung fachspezifischer Methoden Sorge zu tragen.
4. Der Lehrer hat auch die Pflicht, den Bezug zum "Draußen" herzustellen. Darum ist es notwendig, daß er von der Aktualität des Bildungsangebots – Theater, Film, Fernsehen – ausgeht, die Interessenlage der Klasse erkundet, einkalkuliert und den Unterricht auf Lernziele abstimmt.
5. Außer der Reflexionsstufe bei einer Unterrichtsvorbereitung muß der Leser auf die planende Sorgfalt achten. Nicht die Zahl der im Unterricht einbezogenen Stücke ist entscheidend, sondern das exemplarische Auswählen, das Setzen von Akzenten und das Schaffen von Vergleichsmöglichkeiten.
6. Ein Werk ist repräsentativ, wenn es stellvertretend für andere steht, die thematisch oder vom Formalen her wesensverwandt sind. Nur so läßt sich Lernen am Erfolg realisieren und durch Einsicht fördern.
7. Beim Umgang mit dramatischen Texten sollen nicht nur wesentliche Elemente des Dramatischen – wie Problementwurf, Dialogstruktur, Figurenkonstellation, Handlungsaufbau behandelt werden, sondern über Inszenierungsversuche und Filmsequenzen lassen sich Aspekte der Medienerziehung und des problemorientierten Schreibens einbeziehen.
8. Intensive Arbeit in gut gewählten Sozialformen (Kleingruppenarbeit) soll anstatt des herkömmlichen Frontalunterrichts eingeführt werden.
9. Es sollte erwogen werden, Paralleldarstellungen: Text ↔ Bühnenfassung (Spiel), Text ↔ Hörspiel, Text ↔ Verfilmung nicht nur als Verstehens-Stütze einzusetzen, sondern auch um die präsentationsbedingten Abänderungen auszuwerten[3].

Literatur

Gerth, K. (Hrs.): ***Kommentare und methodische Inszenierungen***, Hannover: Schrödel, 1973.
Haas, R: ***Theater lesen, sehen, spielen***, Stuttgart: Metzler Verlag, 1988.
Harth, D: ***Texte spielen**,* Stuttgart: Klett Verlag, 1989.
Mahier, G/Setzle, E: Lehrpläne für die Hauptschule in Bayern mit Erläuterungen und Handreichungen, Donauwörth: Ludwig Auer Verlag, 1980.
Pfister, M: ***Das Drama. Theorie und Analyse***, München: Fink Verlag, 1997.
Stocker, K: ***Die dramatischen Formen in didaktischer Sicht***, Donauwörth: Ludwig Auer Verlag, 1972.

[3] Zum Vergleich der offenen und geschlossenen Dramen, siehe Pfister (1997).

KARLA SINITEAN-SINGER

TEMESWAR

Phantasiereisen im Unterricht

Einleitung

In einer Gesellschaft, die Anzeichen einer sozialen Entfremdung vorweist, die eines Tages zu ernst zu nehmenden Rissen im sozialen Gewebe führen kann, in einer Gesellschaft, die zu Individualisierung, Autonomie, von dort zum Konkurrenzkampf und schließlich zu wachsender Isolierung des Einzelnen führt, treten nun auch Anzeichen einer verschärften emotionalen Krise, besonders bei Kindern, auf.

Wir leben in einer Zeit, in der der Zusammenhalt der Gesellschaft sich immer schneller aufzulösen scheint, in der Egoismus, Gewalt und Niedertracht die Qualität unseres Gemeinschaftslebens zu untergraben drohen.

Die Schule, noch viel zu stark an steife Normen gebunden, legt großen Wert auf eine solide Basis an Grundwissen, das schon weit die Grenzen der Allgemeinbildung überschreitet. Sie beurteilt Schüler nach der Höhe des IQ; Emotionen bleiben dadurch auf der Strecke.

Speziell im Aufsatzunterricht geht es um die Erarbeitung und Einübung syntaktischer und stilistischer Muster. Starre Denkschemata und Regeln grenzen den Schüler ein. Der Druck, der durch Noten ausgeübt wird, führt zu Zweifeln an eigenen Leistungen und dadurch zum Aufkommen von Schreibblockaden. Der Körper wird gespalten und alles wird vom Kopf verlangt, geschrieben wird mit der rechten Hand, die die rationalen Muster der linken Gehirnhälfte umsetzt und die rechte Gehirnhälfte nicht zum Zuge kommen läßt.

Um die emotionale Bildung, die Phantasie und Kreativität der Schüler zu fördern, habe ich die Phantasiereise angewendet, eine Methode der Gestaltpädagogik – ein mentales Verfahren, das Eingang in die Psychotherapie gefunden hat.

Innerhalb von 8 Unterrichtseinheiten (8 Stunden) habe ich mit Schülern der 5. Klasse versucht, durch Phantasiereisen ihre Sinne anzusprechen, um sie dann durch Schreiben zum Ausdruck zu bringen.

Der Zeitfaktor spielte eine wichtige, aber hemmende Rolle. Die Schüler sind immer offen gegenüber neuer Methoden, jedoch die Anwendung gleicher Verfahren in jeder Unterrichtseinheit spricht sie weniger an und führt zur Langweile.

Noch zu erwähnen wäre, daß ich während dieser Stunden nur eine Vorstufe dieser Methode ausgearbeitet habe: das bloße Notieren von Gefühlen. Die nächste Stufe – die Diskussionen anhand der entstandenen Texte, ihre Überarbeitung und die Rückkopplung, die die Schüler ausdrücklich beanspruchte haben, habe ich aus Zeitmangel nicht miteinbegriffen.

Das Ergebnis dieser Aufsatzstunden stellen ungefähr 250 Aufsätze dar und dazu eine Videokassette, als Filmdokument und gleichzeitig als Zeuge effektiver und affektiver Arbeit der Schüler und ihrer Begeisterung gegenüber dieser Unterrichtsmethode.

Die Phantasiereise – eine psychologisch orientierte Schreibmethode zur Förderung der Kreativität

Die Bedeutung der Phantasiereise

Die Phantasie des Menschen braucht ständiges Training, genau wie die Muskeln, sonst verkümmert sie. Die Phantasie ist ein wichtiger Bestandteil zu einem vielseitigen, in allen Facetten schimmernden Leben.
Phantasie ist etwas, was in der Kindheit gefördert werden muß, die "magische" Phase des Kindes ist eine wichtige Stufe in seiner Entwicklungsgeschichte.
Die Phantasie ist die Fähigkeit, Sinneseindrücke, Bewußtseins- und Erlebnisinhalte so zu kombinieren oder umzugestalten, daß neue Vorstellungsbilder entstehen. Durch Phantasieren und Träumen wird das Bewußtsein erweitert, es werden aber auch neue Möglichkeiten von Konfliktbewältigung erlebt.
Phantasievolle Menschen erleben ihren Alltag viel farbiger, reicher. Aus vielen Situationen und Bewegungen gewinnen sie neue Anregungen und Reize, die ihre eigene Erlebnisbreite erweitern.
Über die Hilfe hinaus, die lese- und schreibschwache Schüler erhalten können, haben Phantasiereisen für eine Schülergeneration, die extrem stark mit Bildern von außen überflutet wird (Fernsehen, Werbung usw.) eine besondere Bedeutung.
Viele Jugendliche entwickeln teils unbewußt ein elementares Bedürfnis nach Bildern, die sie in sich erleben und mit der eigenen Phantasie und Vorstellungskraft gestalten können. Sie spüren, daß die eigene Erlebniswelt eine andere Qualität hat als die, die sie über die Medien konsumieren.
Eine ähnliche Sensibilisierung läßt sich auch bei den Hörgewohnheiten beobachten. Das Bedürfnis, sich durch phonstarke Musik zu betäuben, kann bei einigen Jugendlichen durchbrochen werden, wenn man ihnen die Möglichkeit gibt, differenziertere, leisere Musik kennenzulernen oder Geräusche wie Wasserrauschen, Vogelstimmen u.a. zu entdecken.
Zu meinen positiven Erfahrungen gehören Phantasiereisen, die ich mit Schülern der 5. Klasse durchführte, wenn die Konzentration mit anderen pädagogischen Mitteln nur schwer herzustellen war. Die ersten Versuche dieser Art machte ich selbst mit Skepsis und zweifelte daran, ob diese Art von "Beruhigung" überhaupt angenommen werden würde. Doch die Reaktionen waren überzeugend; es wurde deutlich, daß diese Jugendlichen sich wohlfühlten, wenn sie sich in ihre eigene Bilderwelt und Stille fallen ließen; so waren die eigenen Zweifel schnell ausgelöscht.
Phantasiereisen in Kombination mit Entspannungsübungen helfen Lernblockaden zu überwinden. Sie unterstützen die Koordination von rechter und linker Gehirnhälfte und schaffen dadurch positive Lernvoraussetzungen für unterschiedliche Lerntypen.

Beobachtet man lese- und rechtschreibeschwache Schüler über einen längeren Zeitraum genauer, verfolgt man ihr Lernverhalten, ihre Reaktionen in Streßsituationen, dann kann man oft feststellen, daß sie sich nicht zu wenig anstrengen, sondern zu sehr. Dieser verspannte Willenimpuls führt zu einer Blockade. Es gibt eine vergleichbare Erfahrung bei Erwachsenen: jemand fragt uns nach einem Namen, wir versuchen, uns angestrengt zu erinnern, sind aber blockiert – der Name ist weg. Zu einem späteren Zeitpunkt, wenn wir uns nicht mehr anstrengen, wird uns der Name einfallen. Die erwünschte Information ist da, wenn die krampfhafte Überkonzentration nachgelassen hat.
Energieblockaden sind häufig auf den Mangel an Koordination der Funktionen von rechter und linker Gehirnhälfte zurückzuführen. Roger V. Sperry, der 1981 für seine Forschungen den Nobelpreis erhielt, hat nachgewiesen, daß durch einseitiges Lernen, durch Überbewertung des logischen, analytischen Denkens nur der linke Bereich unseres Gehirns in Anspruch genommen, der rechte Bereich vernachlässigt wird.
Die Forschungsergebnisse zur zerebralen Dominanz sind inzwischen weitgehend bekanntgeworden, werden jedoch in der praktischen Pädagogik noch kaum berücksichtigt. Die üblichen Inhalte und Strukturen des Unterrichts fördern weit stärker die Aktivitäten der linken Hemisphäre. Eine Aktivierung der rechten Hemisphäre beim schulischen Lernen könnte erreicht werden, indem der musische Unterricht ernst genommen wird, indem kreative Fähigkeiten auch in anderen Fächern gefördert werden (z.B. im Fach Deutsch: Texte selber schreiben, Theater spielen usw.), durch ein Lernen mit allen Sinnen und die Einbeziehung von Entspannungsübungen, Phantasiereisen u.a.
So stellt Doris Müller in ihrem Buch ***Phantasiereisen im Unterricht*** die positiven Wirkungen der Phantasiereisen heraus:

> Der Wert der Phantasiereisen für das persönliche und soziale Lernen ist darin zu sehen, daß die Kinder in ihren individuellen Bildern und Erzählungen ernst genommen werden, was ihr Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten stärkt und zu gegenseitiger Achtung führt.
>
> Die gleichzeitige Beobachtung intellektueller und kreativer Prozesse erleichtert das stoffliche Lernen und macht es effektiver: Motivation von seiten des Lehrers / der Lehrerin erübrigt sich weitgehend, Interesse und Aufmerksamkeit werden geweckt sowie Konzentration und Merkfähigkeit verbessert, eine fächerübergreifende Arbeitsweise wird unterstützt, das Lernen und die Gestaltung der Hefte macht mehr Spaß.[1]

Technik der Phantasiereise

Die Phantasiereise ist eine Methode vor allem der Gestaltpädagogik, ein mentales Verfahren, das Eingang in die Psycho- und Sporttherapie gefunden hat.
Man unterscheidet zwischen der gelenkten und ungelenkten Phantasiereise. Bei der ungelenkten kann der Teilnehmer mit geschlossenen Augen die Bilder und Phantasien auf einer „weißen Leinwand“ entstehen lassen, die spontan in ihm aufsteigen. Bei der gelenkten gibt der Lehrer Bilder und Situationen (z.B. Urlaub, Wiese, Strand, Begegnung mit einem fremden Menschen usw.) vor.

[1] Müller, D.: ***Phantasiereisen im Unterricht***. Braunschweig: Westermann, 1994, S. 6.

Helga Bleckwenn und Rainer Loska haben mit diesem Verfahren in der Hauptschule (5. Klasse) experimentiert und fassen als Fazit zusammen:

> Dabei fiel uns auf, daß es gegenüber sonst von uns angewandten Verfahren den meisten Schülern relativ leicht fiel, die Texte zu schreiben. Offenbar werden bei der gelenkten Phantasie durch die verbalen Impulse des Lehrers unmittelbar Imaginationen bei den Schülern hervorgerufen.[2]

Was die Technik der Phantasiereisen anbelangt, geht es grundsätzlich darum, das Kind aus dem Alltag herauszuführen, es in der Phantasie etwas erleben zu lassen, es (auf demselben Weg) wieder zurückzuholen und das Erlebte festzuhalten.

Einleitung und Entspannung (nach Bleckwenn / Loska: die Expositionsphase)
Der Lehrer als Reiseleiter führt die Kinder durch entsprechende Suggestionen in einen Zustand, in dem sie körperlich und seelisch entspannt sind.
Musik (Vangelis: The Conquest of Paradise, Kitaro: Silk Road, Mike Oldfield: Tubular Bells, Islands usw.) kann Entspannung unterstützen, muß jedoch nicht sein. Entspannung meint hier einfach: nicht verkrampft sein und dies ist grundsätzlich in jeder Körperhaltung möglich.
Die Augen sind dabei in der Regel geschlossen. Manchen Kindern fällt dies anfangs nicht leicht, doch es übt sich ein und wird mit der Zeit selbstverständlich. Einige Kinder "träumen" auch mit offenen Augen.
Die einleitenden Suggestionen betreffen:[3]
Körperhaltung (sitzend, stehend, liegend)
Schließen der Augen
Sicherheit und Wohlbefinden
Atem
Ruhe und Entspannung
Hören und Sich Vorstellen
Ein Beispieltext für Entspannungseinleitung:

> Setz oder leg dich entspannt hin...
>
> Schließ deine Augen...
>
> Mach es dir noch ein wenig bequemer...
>
> Dein Atem geht ruhig und gleichmäßig...
>
> Du spürst wie du sitzt oder liegst...
>
> Und wie sich dabei die Entspannung allmählich ausbreitet...
>
> Im Gesicht..., in den Schultern..., den Armen und Händen ...
>
> Du wirst immer ruhiger...
>
> Die Spannung weicht aus deinem Bauch..., aus deinen Beinen..., aus den Füßen...
>
> Du bist entspannt..., gelöst..., gelassen...

---

[2] Bleckwenn, H. / Loska, R.: "'Phantasiereise' – Imaginative Verfahren im Deutschunterricht". In: ***Pädagogik***, Jg. 40 , Heft 12, 1988, S. 25.
[3] Vgl.: 26, S. 18 – 20.

Durchführung (nach Bleckwenn / Loska: Die Imaginationsphase)
Es folgt nun die eigentliche Phantasiereise, eine Vorstellungsübung, die durch Vorschläge und lenkende Fragen des Lehrers stimuliert wird.
In dieser Phase kann man auch mit zusätzlichen Sinnesreize (Klänge, Musik, Gerüche) arbeiten.
Wichtig ist aber, daß die Intervalle zwischen den Fragen groß genug sind, daß sich eine entsprechende Vorstellung entwickeln kann.
Auch die Wahl der Imaginationssituationen ist sehr wichtig. Sie muß offen und anregend sein, dem Alter angepaßt, damit sich ganz unterschiedliche Vorstellungsmuster entwickeln können.
Zurückholen (nach Bleckwenn / Loska: Rückkehrphase)
Nach Durchführung der Reise holen wir die Kinder, die sich in der Regel in einem leicht veränderten Bewußtseinszustand befinden, wieder in die tagesbewußte Realität zurück.
Die Rückkehr in die Alltagsrealität muß mit entsprechenden Körperempfindungen, Suggestionen (in umgekehrter Reihenfolge) und durch ein allmähliches Lautwerden der Stimme bewußt gemacht werden.
Schließlich fordern wir die Kinder auf, tief zu atmen, sich zu recken und zu strecken und wieder ganz da zu sein. Wenn ein Kind ganz weit weg ist, berühren wir es leicht, um es zurückzuholen.
Text zur Rückführung:

> Nun kommst du langsam..., in deinem Tempo... wieder hierher zurück... Du bewegst deine Finger..., atmest etwas tief ein und aus... Du dehnst und räkelst dich... und öffnest deine Augen... Du fühlst dich erfrischt und ausgeruht, als wärest du gerade aufgewacht...

Auswertung (Nach Bleckwenn / Loska: Schreibphase oder Niederschrift der Imagination)
Phantasien sind flüchtliche Träume und es geht nun darum, das Erlebte, Gehörte, Ausgedachte, Gefühlte oder Vorgestellte zu konkretisieren. Nach Bleckwenn und Loska sollten jüngere Schüler auch zusätzlich malen dürfen.
Beim Aufschreiben oder Erzählen ist die Darstellung in "Ich-Form" und in der Gegenwart am geeignetesten.
Bei der Besprechung ist einfühlendes, verstehendes Zuhören wichtig. Es gibt hier kein "richtig" oder "falsch"; jede Art von Druck oder Erfolgszwang muß vermieden werden.

Motive der Phantasiereise

Wenn man einmal erst mit Phantasieübungen beginnt, werden sich bestimmt mehr Ideen als Gelegenheiten sie umzusetzen ergeben: aus dem Alltag, den Jahresfesten, Ferienerlebnissen, den Einfällen der Kinder, Lesetexten, Kinderbüchern usw. Unzählige Anlässe erwachsen aus dem Pflanzen- und Tierreich und aus der Vielfalt der Naturerscheinungen.
Hier ein paar Anregungen:

■ Naturerscheinungen
Wind: im Wind stehen, den Wind durch sich hindurch wehen lassen, der Wind sein, usw.
Wasser: als Regentropfen aus einer Wolke auf die Erde fallen, eindringen, als Quelle wieder ans Tageslicht kommen, mit dem Bach in den Fluß und ins Meer reisen, von der Sonne wieder aufgenommen werden und wieder in der Wolke sein.

Durch den Regenbogen

(Durchführung)

Stell dir vor, du bist irgendwo im Freien
Es hat aufgehört zu regnen
Noch steht eine dicke, graue Wolkenwand am Himmel
Doch hinter dir brechen die Strahlen der Sonne hervor
Du schaust hoch zum Himmel
Und entdeckst über dir einen wunderbaren Regenbogen

Fühl wie du dich plötzlich
Von der Erde erhebst und nach oben schwebst
Du steigst auf bis zum unteren Rand des Regenbogens
Jetzt ist er dicht über dir
Und langsam, ganz langsam schwebst du durch alle seine Farben
Violett, Blau, Grün, Gelb, Orange, Rot.

Du steigst weiter über den Regenbogen hinaus
In ein helles, weißes Licht hinein
Von oben schaust du herab
Auf den Regenbogen und seine Farben

Langsam schwebst du wieder nach unten
Such dir nun die Farbe aus
Die dir jetzt gerade am besten gefällt
Und lass dich dort hinein sinken

Verabschiede dich nun von deiner Lieblingsfarbe
Und schweb zurück zur Erde
Bist jetzt wieder dort

Wo deine Reise begonnen hat

■ Märchenmotive
Mit Zwergen in einen Berg einsteigen und nach Gold und Edelsteinen suchen
Auf einem Schwan zum Zauberschloß auf den Zauberberg fliegen
Ein Stückchen von der Weißen Schlange essen und hellhörig die Sprache der Tiere verstehen
Verwandlungsspiele mit dem Zauberstab "wenn ich dich mit dem Zauberstab berühre, verwandelst du dich in..."
Eine Tarnkappe tragen und unsichtbar sein
Auf einem Fisch zum Haus des Wassermanns schwimmen
Mit Elfen auf der Blumenwiese tanzen
Mit der Regenbogenkönigin auf dem Regenbogen Rutschbahn fahren

Ballonreise

(Durchführung)

Du bist auf einer großen weiten Wiese

Du läufst auf dieser Wiese mit bloßen Füßen

Du spürst das Gras unter deinen Sohlen

Du fühlst das Gras, die Erde

Von weitem siehst du einen großen Ballon auf der Wiese ankern

Du gehst ihm neugierig entgegen

Jetzt hast du ihn erreicht

Er schaukelt leicht im Wind an einem Seil

Die Gondel ist ein geflochtener Korb

Du stehst dicht davor

Nun steigst du ein

Die Taue werden gelöst

Langsam hebt er sich vom Boden ab

Du schwebst ganz sacht nach oben

Du spürst die Luft, die an dir vorüberrauscht

Der Ballon steigt höher, immer höher

Die Wiese unter dir wird ganz klein

Die Menschen winken hinauf, sie sind wie Punkte

Langsam schwebt der Ballon weiter

Weit vor dir erheben sich dicke, hohe Berge
Du schwebst auf sie zu
Ganz nahe kommst du ihnen
Du schwebst in deinem Ballon an ihnen vorüber

Es wird Abend, Dämmerung zieht herauf
Es wird Zeit, wieder auf die Erde zu kommen
Du suchst dir einen Platz, auf dem du landen willst
Dann schwebst du langsam, sacht nach unten
Du bist wieder auf der Erde

Der gläserne Schmetterling
(Durchführung)
Nach einer langen Wanderung durch den Wald
Durch Büsche, auf kleinsten Pfaden
Bist du zur Rast auf einer kleinen Lichtung
Hohes Gras, blühender Holunder duftend um dich herum

Dein träger Blick trifft auf eine Raupe
Die am Boden sich schlängelnd vorwärts bewegt
Sie ist ganz pelzig, grau und nicht sehr schön
Du schaust sie an

Plötzlich gerät sie in Bewegung
Etwas verändert sich
Flügel wachsen ihr heraus
Gläsern in zartem Bund
Groß und schimmernd

Die Raupe verwandelt sich in einen Schmetterling aus Glas
Ganz groß wird er
Er ist so schön, so unbeschreiblich schön
Zart bewegen sich die Flügel
Ein leichtes Zittern geht durch den schlanken Leib

Er fliegt, zunächst noch zögernd

Macht einen großen Bogen, zieht höher

Langsam entschwebt er in das Blau der Luft

Welch ein Zauber

Umgang mit Störungen

Arbeitet man in der Schule mit Phantasiereisen, so kommt es, wie bei jedem Unterricht, gelegentlich auch zu Störungen:

■ Phantasiereisen erfordern Ruhe

Um Phantasiereisen erfolgreich zu führen, ist Ruhe erforderlich. Es ist bei kleineren Kindern besonders schwierig, bei den ersten Kontakten mit dieser Methode überhaupt Ruhe zu bewahren.

Die persönliche Haltung der Lehrperson, ihr Vertrauen in das Gelingen dieser Art von Verfahren, überträgt sich auf die Schüler und trägt dazu bei, daß eine positive Atmosphäre hervorgerufen wird, die den Kindern ermöglicht, sich entspannt auf neue Erfahrungen einzulassen und aufzubauen.

Das Verhindern des Eintretens anderer Personen, die dadurch den Ablauf der Phantasiereisen stören, kann durch ein Schild an der Klassenzimmertür: "Bitte nicht stören!" ermöglicht werden.

Bei aufretender Unruhe sind positive Suggestionen nützlich, z.B.: "mach es dir bequemer, so daß du eine Weile ganz ruhig sitzen kannst", "wir sind jetzt ganz still, daß wir mit unseren inneren Ohren hören können" usw.[4]

Stört ein Kind während der Reise ein anderes, so sollte man es leicht berühren und in eine andere Lage bringen. Einem anderen, das anfängt laut zu werden, kann man "pssssst" ins Ohr flüstern.

Doris Müller schildert folgende Situation:

> Andreas während einer Reise: „Ich sehe überhaupt nichts. Bei mir ist alles schwarz." Eine mögliche Reaktion, bei der das Kind ernstgenommen wird: „So ist das jetzt gerade bei dir. Wahrscheinlich wird dein innerer Fernseher gleich farbig. Und wenn du heute wirklich nichts siehst, dann denk dir doch einfach was aus! Du kannst doch gut denken!" [5]

■ Freiwilligkeit der Teilnahme

Teml[6] u.a. betonen die absolute Freiwilligkeit der Teilnahme von Schülern an Phantasiereisen.

Schüler nehmen jedoch auch nicht freiwillig am Unterricht teil, kommen nicht einmal freiwillig zur Schule. Die Art und Weise, wie man Phantasiereisen einsetzt, läßt sie zu einem festen methodischen Bestandteil des Unterrichts werden, also ist es selbstverständlich, daß die Schüler mitmachen, wie sie auch mitlesen, -singen und -rechnen. Es kommt schon einmal vor, daß ein Schüler nicht aufhören kann, laut aufzulachen, absichtlich mit den Armen und Beinen auf den Boden schlägt oder laut redet. In solchen Fällen sollte man die Verantwortung übergeben:

---

[4] Vgl. Müller, D.: ***Phantasiereisen im Unterricht***. Braunschweig: Westermann, 1994, S. 44

[5] Ebd. S. 44.

[6] Teml, H.: ***Entspannt lernen. Streß Abbau, Lernförderung und ganzheitliche Erziehung***. Linz: Veritas, 1991.

"Überleg es dir, ob du mitmachen willst!".
Es war jedoch sehr selten notwendig, denn die Kinder machen Phantasiereisen gerne und wollen dabei ungestört sein. Sie sehen ein, daß sie Ruhe brauchen und ermahnen einander sogar dazu.
Zeigt oder hat ein Kind einmal keine Lust zu einer Phantasiereise, so reagiere ich der Situation des Augenblicks entsprechend, wie ich sie wahrnehme: vielleicht habe ich den Eindruck, das Kind spielt mit mir, oder ich fühle, es hat wirklich keine Lust. Ein bißchen persönliche Zuwendung, freundlich, aufmunternd und manchmal auch humorvoll, kann die Lage rasch entspannen und verändern.
Es ist besonders wichtig, mit den Kindern Vereinbarungen zu treffen und mit ihnen die Bedingungen zu besprechen, unter welchen Phantasiereisen möglich sind.
Als wesentliche Voraussetzungen ergaben sich für mich:
die Schüler, die Vorliebe für diese Arbeitsweise und das begeisterte Interesse an ihren Bildern und Geschichten, spüren zu lassen
eine erhöhte Selbstbeobachtung und Achtsamkeit zu entwickeln
Sicherheit im Tun auszustrahlen
und vor allem Ruhe in mir selbst zu schaffen

Bewertung und Benotung

Bevor wir uns mit dem so problematischen Bereich des Bewertens auseinandersetzen, sollte man sich ins Bewußtsein rufen, daß dieses für uns so selbstverständliche Verfahren derart selbstverständlich nicht sein sollte.
Schon die Semantik der für die Benotung üblichen Begriffe bedeutet Unterschiedliches und weist auf unterschiedliche Prozesse hin.
Fritzsche nimmt folgende Differenzierungen:[7]
Bewerten wird als das Feststellen und Beurteilen von Kenntnissen und Fähigkeiten verstanden;
Beim *Beurteilen* wird das Festgestellte auf Normen bezogen;
Unter *Benotung* ist das Zusammenfassen unter einer Ziffer gemeint;
Mit *Korrigieren* werden das Verändern und Kommentieren benannt, daß zu Überarbeitung führen kann;
Der Begriff *Leistungsmessung* ist nach Fritzsche problematisch, weil er die Tatsache suggiert, daß

> […] im Deutschunterricht zu erwerbenden Kenntnisse und zu entwickelnden Fähigkeiten […] exakt quantifiziert und wie im Sport mit Meßlatte und Stoppuhr bestimmt werden [könnten].

Grundvoraussetzung jeder Bewertung muß die Integrität und Unantastbarkeit der Schülerpersönlichkeit sein. Der Deutschlehrer ist wahrscheinlich sehr häufig in Gefahr, diese Grundsätze zu verletzen, da der Text natürlich auch immer ein Teil der Person ist, selbst wenn es sich um eine sogenannte objektive Aufsatzform handelt. Um wieviel problematischer ist dann der Umgang mit den personal-kreativen Schreibformen, da diese in der Regel sehr subjektiv orientiert sind.
Die Beurteilung von personal-kreativen Schreibformen ist auf verschiedenen

[7] Frietzsche, J.: ***Zur Didaktik und Methodik des Deutschunterrichts***. Stuttgart: Klett, 1994, S. 208

Ebenen problematisch:[8]

Da die Schüler oft Persönliches einbeziehen, erscheint es fragwürdig, einen solchen Text zu benoten;

Der Text soll möglichst originell sein – es wird häufig sehr divergent geschrieben, äußerlich sichtbar durch die unterschiedliche Länge der Texte;

Die Vergleichbarkeit der Texte untereinander ist deshalb nur sehr eingeschränkt möglich;

Die Texte haben einen hohen Mitteilungscharakter, da sie in der Klein- oder Großgruppe vorgelesen werden.

Es gibt Argumente, die für eine Benotung sprechen.

So meint Fritzsche:

> Auf Dauer sollte der Bereich des kreativen Schreibens bei der Beurteilung der Schülerleistungen nicht unberücksichtigt bleiben, denn sonst besteht die Gefahr, daß das kreative Schreiben nicht ernst genommen und nur auf wenige Stunden oder besondere Gelegenheiten beschränkt wird. Im Übrigen sollen die Schüler erkennen, daß auch Phantasie, ästhetische Gestaltung und spielerischer Umgang mit Sprache als Leistung anerkannt werden. [9]

Was könnte nun bewertet werden?

Spinner stellt eine Kriterienliste auf: Einfallsreichtum, Anschaulichkeit, semantische Dichte, Kohärenz, stilistische Konsequenz und Variabilität der Ausdrucksmittel. Weitere Kriterien wären: ungewöhnliche Metaphern, Symbolik, leitmotivische Gestaltung, inhaltliche Überraschungsmomente, Authentizität.

Fritzsche weist darauf hin, daß es besonders heikel sei, "ob jemand etwas konventionell empfindet", da dies von der Konvention abhänge, die er kenne.

> Für den Schüler eines bestimmten Alters ist manches neuartig und witzig, was später altbekannt und langweilig wird. Hier greifen die Maßstäbe des Erwachsenen besonders schlecht.[10]

Bei den Bewertungsprozessen sollte sich der Lehrer ins Bewußtsein rufen, nicht sein Verständnis von Klischee und Konvention anzuwenden, sondern er sollte vielmehr versuchen, die altersspezifische Denk- und Fühlweise der Kinder zu berücksichtigen.

Merkelbach macht am Schluß seiner Abhandlung einen Vorschlag für eine Reformierte Aufsatzbewertung, die auch für die personal-kreativen Schreibformen angewendet werden könnte.[11]

Phase 1.

Schüler schreiben einen Klassenaufsatz, gleichgültig, ob einen eher pragmatischen oder personorientierten Text, einen, der sich auf den voraufgehenden Unterricht bezieht oder relativ losgelöst davon ist. Sie erhalten

---

[8] Vgl. Schuster, K.: ***Das personal – kreative Schreiben im Deutschunterricht***. Hohengehren: Schneider, 1995, S. 203.

[9] Ebd., S. 210.

[10] Ebd., S. 211.

[11] Merkelbach, V.: ***Korrektur und Benotung im Aufsatzunterricht***. Frankfurt am Main: Diesterweg, 1986, S. 143.

nach Alter und Aufgabe unterschiedlich viel Zeit, einen ersten Textentwurf zu erstellen und diesen Entwurf einer ersten Kontrolle von Kohärenz und Normenentsprechung zu unterziehen, wobei es aus Zeitgründen schon im Einzelfall genügen kann, daß sich ein Schüler mit dem Bleistift Stellen markiert, die er überarbeiten möchte...

Phase 2.
Die Schüler erhalten an einem der nächsten Tage ihre Entwürfe wieder mit dem Auftrag, sie in zeitlicher Distanz unter inhaltlichen und formalen Gesichtspunkten noch einmal durchzugehen und, wo nötig, zu überarbeiten...

Phase 3.
Der Lehrer korrigiert die Texte, indem er mit möglichst geringem Zeitaufwand alle formalen Normverstöße markiert, Verständnisschwierigkeiten bzw. Unklarheiten am Rande kennzeichnet und auf ihm ungenau erscheinende Ausdrücke hinweist... Unter die vom Schüler überarbeiteten und vom Lehrer korrigierten Texte schreibt der Lehrer eine Note, die er kurz begründet und zwar vor allem dort, wo sie schlecht ausfällt...

Phase 4.
Die Schüler erhalten die vom Lehrer korrigierten und benoteten Texte zurück mit dem Auftrag, im Unterricht (nicht zu Hause) eine auch ästhetisch ansprechende Reinschrift herzustellen, bei der die Markierungen des Lehrers berücksichtigt werden sollen...

Phase 5.
Der Lehrer liest die Reinschriften und schreibt unter die Note und den Kommentar des überarbeiteten Entwurfs eine zweite Note für die Reinschrift, die er kurz begründet, wenn sie schlecht ausfällt. Wie der Lehrer diese Note für die Reinschrift gewichtet, ob als "mündliche" nur oder als ein Teil (ein Drittel etwa) einer Gesamtnote, – in ihr jedenfalls finden neben den inhaltlichen Korrekturen auch die formal-ästhetischen Textaspekte (Schriftbild, Orthographie) ihre Berücksichtigung.

Schlußfolgerungen

Bei den Schreibenden konnte ich immer wieder etwa folgende Bewertung dieses neuartigen Verfahrens beobachten.
Sehr geschätzt wurde:
die Freiheit zu schreiben, wie, wo und worüber man möchte
daß man die persönliche Gestimmtheit und Motivation mit einbringen durfte
daß es keinen Zwang gab, Aufsatzformen für das "Leben" lernen zu müssen, sondern, daß mit Spaß und Freude normverletzend geschrieben werden durfte
personal-kreatives Schreiben eröffnet in der Regel Möglichkeiten einer völlig veränderten Schreibweise, die vor allem denen zugutekommt, denen die Gestaltung eines Textes durch stilistische Elemente bisher schwer gefallen ist. Dadurch erfährt der Einzelne, daß er Phantasie besitzt und diese beim Schreiben einsetzen kann; sein Selbstbewußtsein steigt

die einzelnen Verfahren werden schrittweise gelernt
im Umgang mit diesen Schreibformen sind den Teilnehmern häufig deren immanente Zwänge und Probleme bewußtgeworden
die "Freiheit" ist relativ. Gerade das Schreiben innerhalb einer Gruppe von Menschen bedarf der Organisation, der sich die Einzelpersonen zu einem gewissen Maß unterordnen muß. Auch das eigene Gewissen schränkt die Freiheit ein: man kann sich nicht ständig weigern zu schreiben
wichtig ist, daß die Freiheit nicht unbedingt in der Abwesenheit formaler Kriterien liegt, sondern in der Freiwilligkeit ihres Befolgens
auch wenn keine Benotung erfolgt, kann dennoch durch positive verbale und non-verbale Signale von Seiten des Lehrers ein Schreibtrend etabliert werden, dem sich der Schüler nur sehr schwer entziehen kann
von Bedeutung ist auch der Umgang mit den eigenen Schreibprodukten. Übertragen auf die Schule bedeutet dies, daß die Wertschätzung des Schreibens und der Schreibprodukte zunehmen sollte
wichtig ist es festzuhalten, daß mit personal-kreativen Schreibformen häufig gerade schwache Schüler Erfolgerlebnisse haben
Der Aufsatzunterricht hat sich lange genug gegen Neuerungen behauptet, so daß es an der Zeit zu sein scheint, eine "kopernikanische Wende" endgültig einzuläuten.

Literatur

Amabile, T.: ***Creativitatea ca mod de viață***. Bucureşti: Ed. Ştiinta şi Tehnică, 1997.

Baurmann, J.: Schreiben: „Aufsätze beurteilen“. In: ***PRAXIS DEUTSCH***, Heft 84, Juli 1987, S. 18.

Bobsin, J.: „Textlupe: neue Sicht aufs Schreiben“. In: ***PRAXIS DEUTSCH***, Heft 137, Mai 1996, S. 45.

Goleman, D.: *Emotionale Intelligenz*. München: dtv Verlag, 1997.

Haas, G. / Menzel, W. / Spinner, K.: „Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht*“.* In: ***PRAXIS DEUTSCH***, Heft 123, Januar 1994, S. 17.

Haas, G.: „Phantasie und Phantastik*“.* In: *PRAXIS DEUTSCH*, Heft 54, Juli 1982, S. 15.

Jensen, U.: „Handlungsorientierung – eine Spiegelung der Reformpädagogik“. In: ***Deutschunterricht****,* Berlin 50, 1997, S. 256.

Lange, G. (Hrsg.): ***Grundfragen und Praxis der Sprach- und Literaturdidaktik***. Hohehngehren: Schneider Verlag, 1990.

Merkelbach, V.: ***Studienbuch: Aufsatzunterricht***. München / Padeborn / Wien / Zürich: Ferdinand Schöningh Verlag, 1982.

Montessori, M.: ***Die Entdeckung des Kindes****.* Freiburg: Herder Verlag, 1996.

Müller, D.: ***Phantasiereisen im Unterricht***. Braunschweig: Westermann Verlag, 1994.

Schuster, K.: ***Das personal-kreative Schreiben im Deutschunterricht***. Hohengehren: Schneider Verlag, 1995.

Teml, H.: Zielbewußt üben – erfolgreich lernen: Lerntechniken und

Entspannungsübungen. Linz: Veritas Verlag, 1989.
Zopfi, C. / Zopfi, E.: ***Wörter mit Flügeln. Kreatives Schreiben***. Bern: Zytglogge, 1995.

MONICA WIKETE

TEMESWAR

Projektunterricht im DaF. Learning by doing

Wenn bis 1989 in Rumänien der Fremdsprachenunterricht eher stiefmütterlich behandelt wurde und man die Wertlosigkeit des Faches auch noch durch Lehrwerke betonte, deren geheimes Ziel es schien, die Sprache eher unpraktizierbar zu machen, so kann man nun von einem regelrechten Boom der Fremdsprachen auf dem „Lehrmarkt" sprechen. Eine Vielzahl der Schulen haben außer dem normalen Fremdsprachenunterricht noch Klassen mit intensivem Unterricht. Wenn man dabei noch die privaten Fremdsprachenschulen hinzuzählt, die es in fast allen großen Städten gibt und die zahlreichen Angebote an der Uni, ja noch mehr der Aufstieg des Faches: Fremdsprache zum Prüfungsfach innerhalb der Lizenziatsprüfung bei den Naturwissenschaftlern, so hat man ein Bild von der vom Markt geregelten „Fremdsprachenpolitik", die man hierzulande treibt.

In den Äußerungen zur Weltliteratur vergleicht Goethe die Eigenheiten einer Nation mit ihren Sprachen und Münzsorten und nennt als verbindendes Element die Rolle, welche die Kenntnis dieser drei Leben eines jeden von uns spielen: „Sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich."[1] Der Euro enthebt uns zwar eines gewissen Trubels und der Hektik, die vielleicht unerläßlich sind bei der Begegnung mit dem Fremden, doch schließlich und endlich kommt der Sprache die Rolle zu, Klarheit und Gewißheit zu schaffen, Ängste und Mißverständnisse abzubauen. Es ist wohl kaum möglich, daß einem die Währung das Gefühl der so erstrebten europäischen Gemeinschaft gibt. Das Beherrschen einer Fremdsprache aber, durch die man in Verbindung gesetzt wird mit anderen Kulturen, Anschauungen, Verhältnissen, durch die man sich dem Unbekannten öffnet, macht dieses Ziel möglich.

Wenn Sprache also etwas Brauchbares ist, womit man etwas tun kann[2], so sollte sie auch als solches im Unterricht behandelt werden.

Die seit den 70er Jahren in Umlauf gekommene kommunikative Methode stellt eben diese Erfordernisse an die Lehrer und Lernenden: Ich lehre bzw. lerne eine Sprache nicht, um konjugieren oder deklinieren zu können, sondern um mit Hilfe der Konjugation und der Deklination mit anderen zu kommunizieren, mit ihnen in einen geistigen Austausch zu treten.

Der Projektunterricht hat sich als ein Unterrichtsverfahren innerhalb der

---

[1] Johann Wolfgang Goethe, ***Gesammelte Werke***, Hamburger Ausgabe, 1988, Band 12, S.353.

[2] Siehe hierzu Hans-Jürgen Krumm, „Unterrichtsprojekte – praktisches Lernen im Deutschunterricht**"**. In: ***Fremdsprache Deutsch***, 4/1991, S.4.

kommunikativen Methode entwickelt und ist eine handlungsorientierte Lernform[3], durch die man die Überwindung der Trennung „gelernte Sprache" – „gesprochene Sprache" , Schule – Leben anstrebt.
Weil der Projektunterricht von den echten Bedürfnissen der Lernenden ausgeht, so löst er eines der größten Probleme, mit denen sich der Lehrer immer wieder konfrontiert: die Motivation. Der Lernende wird in die Lage versetzt, sich mit lebenspraktischen Situationen auseinanderzusetzen und das verlangt ein hohes Maß an Selbsttätigkeit und Selbstbestimmung. Projektarbeit ist vorwiegend Gruppenarbeit, somit findet ein soziales Lernen statt, der Lernende lernt dabei, was Teamarbeit bedeutet, aber auch was es heißt, selbständig und verantwortlich zu handeln. Die Lerneffektivität dieses Unterrichtsverfahrens wird eben dadurch erreicht, daß man Sprechen, Denken und sonstiges Handeln miteinander verbindet[4], so daß sich der Lernende von seiner Rolle des nur nach Fehlern gejagten „Opfers" befreit fühlt und das Lernen als Unterstützung des Handelns stattfindet.
Die Vorzüge dieser Unterrichtsform gegenüber dem herkömmlichen Unterricht haben heute dazu geführt, daß projektorientierte Unterrichtsformen im Westen zum festen Bestandteil pädagogischer Praxis an Schulen gehören.
Auch in Rumänien kann man – wenn auch kleinere – Schritte in diese Richtung verzeichnen.
Im folgenden werde ich eine Projektarbeit als Unterstützung der Vorzüge dieser Unterrichtsform präsentieren, Projektarbeit welche die Lehrkräfte der Deutschabteilung des International-House Temeswar unter der Leitung von Frau Monica-Maria Aldea zusammen mit den Kursanten (KT) geleistet haben.[5]
Der Titel des Projekts war **Friedrich Schiller** und hat als Ziel gehabt die Vorbereitung der KT auf den bevohrstehenden gemeinsamen Theaterbesuch des Stückes ***Kabale und Liebe***, das vom Deutschen Staatstheater Temeswar im Januar 1997 aufgeführt wurde.
M. Krejci unterscheidet mehrere Formen des Projektunterrichts, je nach dem Gesichtspunkt, den man erstrebt[6].
Hat man das Kriterium der Sprechhandlungssituation vor Augen, dann kann man unser Projekt als Orientierungs- und Forschungsprojekt bezeichnen, da der Sinn des Unterrichts darin bestanden hat, die KT mit Strategien zu versehen, damit sie sich auf einem ihnen fremdes Feld selbständig orientieren, in unserem Fall sich Informationen zu einem bestimmten Thema heraussuchen.
Vom Echtheitsgrad der Situation war das ein Ernstfallprojekt, wo man von einem

---

[3] Siehe hierzu Ingrid Dietrich, Ü*bungen und Arbeitsformen im Projektunterricht***.** In: Bausch, Christ, Krumm (Hrsg.), ***Handbuch Fremdsprachenunterricht****,* Tübingen: Francke, 1995, S. 255.

[4] Vgl. Michael Krejci, *Projektunterricht***.** In: K. Stocker (Hrsg.), ***Taschenlexikon der Literatur- und Fremdsprachendidaktik***, Frankfurt a. M.: Scriptor, 1987, S.330.

[5] Die Lehrkräfte, die außer Frau Monica-Maria Aldea noch am Friedrich-Schiller-Projekt mitgemacht haben, sind: Monika Gross, Deutschlehrerin im International-House Temeswar und Monica Wikete. Als Gast wurde Frau Rodica Zehan eingeladen, Dozentin für DaF an der Universität für landwirtschaftliche Betriebswissenschaften und Veterinärmedizin Temeswar.

[6] Vgl. Michael Krejci, S.329.

jeden Ernst, Ausdauer, Neugierde erwartet hat.
Geht man vom Grad der Komplexität des Vorhabens und der Kooperationsnotwendigkeit aus, so zeichnete sich das Projekt als lernübergreifendes Projekt aus. Es ging nicht nur um Konfrontierung mit „didaktisch konstruierten Lehrwerk-Texten“, die sicher eine andere Herangehensweise erfordern[7], sondern auch um Erwerb von Kenntnissen aus dem Bereich der Literaturgeschichte, Musik, Bildhauerkunst.
Hat man als Einteilungskriterium die Lokalisation des Vorhabens, kann man das Friedrich- Schiller-Projekt zu den schulischen-außerschulischen Projekten zählen. Die effektive Arbeit fand in der Schule statt, doch dies galt nur als Vorstufe für die Konfrontierung mit der Außenwelt.
Wie alle didaktischen Unternehmungen, hat auch der Projektunterricht verschiedene Phasen, nach denen er verläuft. Bei dem Friedrich-Schiller-Projekt konnten folgende Phasen unterschieden werden[8]:

a. Die Phase der Zielentscheidung
Dahinter stecken die Überlegungen der Lehrkräfte, die als Ziel etwas sehen, „was auch außerhalb des Unterrichts brauchbar ist.“[9]
Der Vorschlag, mit den KT mal einen gemeinsamen Theaterbesuch zu planen, zumal es hier noch ein deutsches Theater gibt und ein gemeinsamer Deutschlandbesuch nur schwer realisierbar ist, kommt eben aus der Überzeugung, daß damit ein wichtiger Schritt zur Motivation des Erlernens der deutschen Sprache erreicht wird. Wer keine Auswanderungswünsche hegt oder wer nicht beruflich mit Deutschland in Verbindung ist, kann leicht von einem Nutzlosigkeitsgefühl des Beherrschens des Deutschen ergriffen werden. Dem Lehrer kommt dabei die Rolle zu, die Schritte seines Zöglings zu lenken und ihm Möglichkeiten zum Gebrauch der Sprache außerhalb der Schule zu schaffen, ihn somit mit einem bewußten Motivationsgefühl auszustatten. Der Theaterbesuch in dem hiesigen Lebensraum bietet eine solche Möglichkeit. Sicher ist das kein leichtes Vorhaben, vor allem wenn die KT noch nicht einmal das Zertifikat Deutsch als Fremdsprache besitzen, die Vorentlastung sich daher als besonders erforderlich erweisen.
Wenn aber der Schwierigkeitsgrad einer Übung nie von der Übung als solche bestimmt wird sondern von der Aufgabenstellung, so kann man auch ein schwieriges Vorhaben erleichtern. Der Gedanke einer Projektarbeit, der sich aus dem Wunsch eines Theaterbesuchs entwickelt hat, soll eben den Lernenden mit bestimmten Strategien ausstatten, die ihm dann in der konkreten Situation behilflich sein sollen.

b. Die Phase der Planung
Diese Phase setzt beim Lehrer viel Arbeit voraus, weil man sich konkret mit der Gestaltung der Stunde beschäftigen muß, dem KT das Material vorbereitet, damit dieser dann selbständig in der Stunde arbeiten kann. Um Zeit zu sparen, damit die

[7] Siehe hierzu Ingrid Dietrich, S.256.
[8] Vgl. Michael Krejci, S.329.
[9] Hans-Jürgen Krumm, S.5.

Recherche nicht zu lange dauert, haben die Lehrer die Vorarbeit geleistet. Wir haben ein Lektürepensum festgelegt, weil wir von der Unfähigkeit der KT, in einer Literaturgeschichte nachzuschlagen, ausgegangen sind. Sicher wurden nicht die Stellen markiert, die ihm zur Beantwortung der Fragen behilflich waren, aber es wurden gezielt Seiten kopiert, welche die gesuchten Informationen enthalten haben.

Für das Friedrich-Schiller-Projekt wurden fünf Arbeitsvorlagen vorbereitet, die aufgrund der von den KT in der Vorbereitungsphase festgelegten Fragen angefertigt wurden. Hier ist die Tatsache zu erwähnen, daß auch für den KT der Projektunterricht nicht mit der konkreten Durchführung beginnt, sondern als Vorstufe gilt die gemeinsame Überlegung zu erwünschten Informationen. Die Beteiligung an der Gestaltung des Unterrichts, der somit auf ihre Erfordernisse beruht, führt dann zu einer Steigerung der Motivation und einer effektiven Implizierung in die Projektarbeit.

Der Lehrer übernimmt nur die Fragen, die sich ergeben haben und baut dann Strategien auf, damit der KT auf solche Fragen Antworten bekommt, Strategien, die ihn aber selbst zur Handlung auffordern und zu einem learning by doing führen.

Die Arbeitsvorlage 1 stellt einen tabellarischen Lebenslauf von Schiller ohne Angaben dar, der dann von den KT ausgefüllt werden soll.

Arbeitsvorlage 2 beinhaltet die Herstellung einer Karte für die optische Visualisierung des Lebenslaufs.

Die dichterische Tätigkeit ist das Thema der Arbeitsvorlage 3, wobei die Lernenden die an sie gestellten Fragen zu beantworten haben.

Ein interdisziplinäres Vorhaben ist Ziel der Arbeitsvorlage 4: Berühmte Freunde und Komponisten, deren Namen und Lebensdaten auf dem Arbeitsblatt gegeben werden. Die KT bekommen dabei noch das Gedicht ***An die Freude*** in deutscher Fassung und anschließend die rumänische Übersetzung. Eine Kassette mit Beethovens Vertonung wird auch vorbereitet.

Die letzte Vorlage trägt den Titel: ***Kabale und Liebe*** und besteht aus einigen Fragen zur Entstehung des Stückes. Kopiert wird dabei die Kammerdienerszene in deutscher Fassung mit der rumänischen Übersetzung und die Zusammenfassung der Oper in 3 Akten ***Luise Millerin*** von G. Verdi.

Um auf die gestellten Aufgabestellungen antworten zu können, wurden den KT bestimmte Auszüge aus Literaturgeschichten verabreicht, aus denen sie dann die verlangten Informationen entnehmen konnten. Bilder, Aufnahmen von Schiller und alles, was mit ihm in Zusammenhang ist, eine verkleinerte Deutschlandkarte wurden den KT zur Verfügung gestellt, damit man sie je nach Wunsch verwerten kann. Kartons, Klebstoff, Schere, Markers, Farbstifte werden zum gleichen Zweck ausgehändigt.

<u>c. Die Phase der Durchführung</u>, also die konkrete Aufgabe, bei der sich sprachliche Aktivitäten und praktisches Tun ergänzen. Nun heißt es, die Lernenden arbeiten zu lassen, wobei sich die Rolle des Lehrers nur noch auf bestimmte Hinweise beschränkt.

Für diese Projektarbeit wurden 4 Unterrichtseinheiten (1 UE = 1h) eingeräumt, wobei die Teilnehmer darauf vorbereitet waren. Vom Niveau ihrer Deutschkenntnisse her, hatte die eine Gruppe schon das Zertifikat Deutsch als

Fremdsprache, während die andere die Stufe 8 (von 12) bildete.

Absolute Anfänger wurden von der Projektarbeit ausgeschlossen, damit die ganze Tätigkeit nicht auf sie demotivierend wirkt. Die Heterogenität einer so entstandenen Arbeitsgruppe kann dem Lehrer die Möglichkeit geben, differenzierend vorzugehen und z.B. der sprachlich wenig fortgeschrittenen Gruppe Aufträge zu erteilen, die nicht zu weite Sprachkenntnisse verlangen.

Gemäß der von den KT gestellten Fragen und ihrer vom Lehrer nach Themen durchgenommenen Gruppierung wurden die Teilnehmer in 5 Gruppen eingeteilt, die sich nun mit je einem Auftrag zu beschäftigen hatten.

Die 1. Gruppe sollte den tabellarischen Lebenslauf nach den ihnen zur Verfügung gestellten Unterlagen aufstellen, die 2. Gruppe hatte auf der Deutschlandkarte den Lebensweg Schillers zu markieren, wobei es ihnen überlassen war, sich für eine Form zu entscheiden.

Die Gruppe, die sich mit der dichterischen Tätigkeit zu beschäftigen hatte, mußte mehr recherchieren, der Lehrer mußte hier angesprochen werden, damit die KT noch zusätzliche Erklärungen und Informationen, z.B. über den Sturm und Drang, erhalten.

Weil bei der 4. Gruppe das Hörverstehen eine große Rolle spielte, so mußten sie sich in einem anderen Raum aufhalten. Ihre Aufgabe war, das Gedicht ***An die Freude*** zu lesen (zur Kontrolle war in der letzten Phase die rumänische Variante vorhanden) und dann puzzleartig die Textfolge in der Symphonie zu verfolgen und diese Strophenfolgen auf Papier festzuhalten.

Die letzte Gruppe hat sich mehr mit dem Theaterstück beschäftigt, mit seiner Entstehungsgeschichte, und hat als Muster einen Auszug zu lesen bekommen.

Von den vier den Teilnehmern zur Verfügung gestellten Unterrichtseinheiten sollte in der ersten das Bearbeiten des Materials stattfinden, in der zweiten die Verfassung, dann sollte nach einer Pause in der dritten Unterrichtseinheit eine jede Gruppe sein Endprodukt im Plenum vorstellen. Die letzte Stunde wurde dem bevorstehenden Theaterbesuch gewidmet, indem man die Kursteilnehmer mit dem Inhalt und den Personen des Stückes bekanntgemacht hat.

Die Endprodukte aller Gruppen wurden anschließend ausgehängt und von allen besichtigt, was als Folge das Wachsen des Selbstbewußtseins der Kursteilnehmer hatte, da ein jeder sehen und fassen konnte, wie das Fremde zum Eigenen wurde.

d. Phase der Reflexion

Ziel dieser Phase ist für den Lehrer und den Lernenden Schlüsse zu ziehen über die gerade abgelaufene Unterrichtsform. Sie sollte gleich in Anschluß an die Stunde stattfinden, wenn alles noch frisch ist. Sie soll zur Bewußtmachung dieser auf Handlung beruhenden Lehrform führen.

Die Deutschstunde nun mal anders zu erleben, hat sich als vorteilhaft erwiesen, überhaupt da die Möglichkeit bestand, sich vom Lehrbuch zu distanzieren und sich mit authentischen Texten und Original-Dokumenten in einer reellen Situation des bevorstehenden Theaterbesuchs zu konfrontieren.

Beim Lernen durch Handeln, wobei der Lehrer in den Hintergrund tritt, können auch negative Aspekte verzeichnet werden, die zu berücksichtigen sind: es kann leicht möglich sein, daß etwas bei den KT nicht ankommt oder daß sich diese langweilen, dann heißt es, die Tätigkeit zu unterbrechen und z.B zum Lehrbuch zu

greifen.
Die Fertigkeiten aber und das Selbstbewußtsein, welche die KT dabei erlangen, wiegen viel zu stark im Vergleich zu den weniger geglückten Phasen. Die Erziehung zur Selbständigkeit und eigener Verantwortung, der Gewinn konkreter, praktischer Erfahrung sind Ziele, die vielleicht nur durch diese projektorientierte Unterrichtsform so vollständig erreicht werden. Zwar heißt es bei J. Fischer: „Auch sollte man als Lehrer nicht allzu große Erwartungen haben, was die Ergebnisse betrifft“[10], aber m.E. können die Ergebnisse bei diesem Verfahren nicht quantifiziert werden, weil eben das Individuum als Ganzes angesprochen wird. Ich gehe mit den KT nicht mehr wie mit einem kleinen Kind um, das jetzt zu sprechen lernt und sich nur in Alltagssituationen zurechtfinden kann, sondern ich stelle an sie hohe Anforderungen, denen sie als denkende und nachdenkende Wesen nachzukommen versuchen und diese Vorgehensweise beim Lehrer auch zu schätzen wissen.
Was J. Fischer noch als Problem empfindet, für die er vorläufig keine Lösung gefunden hat, ist die Tatsache, daß die KT untereinander rumänisch sprechen. M.E. sollte das nicht als Problem angesehen werden, da für mich als Lehrer das Endprodukt wichtig ist, das ja in deutscher Sprache verfaßt wird.
Würde ich mit den Ansprüchen kommen, den KT den Gebrauch der Muttersprache zu untersagen (in diesem Fall Rumänisch), würden die Ziele, die sich diese Unterrichtsform setzt, ganz bestimmt nicht in dem Maße erreicht, wie dann, wenn es mich nicht kümmert, welche Sprache die KT bei der Arbeit gebrauchen. Ich weiche so der Hemmung aus, die in dem genannten Fall beim KT eintreten würde und erreiche dadurch viel mehr, u.zw. daß sich der Lerner in einer entspannten Atmosphäre mit seiner ganzen Persönlichkeit einsetzt, das erwünschte Produkt zustandezubringen. Beim Verlassen des Klassenzimmers hat der Schüler in einer lockeren Atmosphäre etwas in deutscher Sprache, durch die deutsche Sprache und über diese hinaus erfahren[11]. Und dies ist ja das Ziel meines Unterrichts.

---

[10] Jürgen Fischer, *Schülerorientierte Projektarbeit im Deutschunterricht der Klassen 9 bis 12*. In: R.oxana Nubert (Hrsg.), ***Temeswarer Beiträge zur Germanistik***, Bd. I, Temeswar: Mirton, 1997, S. 235.
[11] Monica-Maria Aldea, *Landeskundlicher Projektunterricht*. In: Roxana Nubert (Hrsg.), ***Fortbildungsseminar „Landeskunde“. 7.-9. 1995 Bukarest. Dokumentation der Tagungsbeiträge***, Temeswar, 1995, S.151.

International-House
ARBEITSVORLAGE 1

Lebenslauf

Name:
Vorname:
Geburtsdatum:
Geburtsort:
Eltern Vater:
Von Beruf:
Mutter:
Schulbesuch:
erlernte Fremdsprachen:
erlernter Beruf:
Ehestand:
Kinder:
ausgeübte(r) Beruf(e):
wichtige Ereignisse in seinem Leben:
gestorben am:
in:
an:
begraben:
literarisches Schaffen:

International-House
ARBEITSVORLAGE 3

Dichterische Tätigkeit

Was hat Friedrich Schiller geschrieben?
Theaterstücke (geschrieben im Jahr, Erstaufführung, Erfolg/andere Konsequenzen)
Was ist Sturm und Drang?
Hat Schiller an seiner dichterischen Tätigkeit gut verdient?
Gibt es Schiller Denkmäler?

International-House

ARBEITSVORLAGE 4

Berühmte Freunde und Komponisten

Goethe, Johann Wolfgang von
(1749, Frankfurt/Main – 1832, Weimar)
Beethoven, Ludwig van
(1770, Bonn – 1827, Wien)
Erstaufführung der IX. Symphonie: am 7. Mai 1824
Brahms, Johannes
(1833, Hamburg – 1897, Wien)
Verdi, Giuseppe
(1813, Roncole – 1901, Milano)
Liszt, Franz
(1811, Raiding – 1886, Bayreuth)

International-House
ARBEITSVORLAGE 5

Kabale und Liebe

Titel (1. und 2. Fassung)
Wer war Iffland?
Wann und wo geschrieben?
Historische Hintergründe
Erstaufführung (Erfolg)?
Interesse heute

ANDREA RITA SEVEREANU

TEMESWAR

Schwerpunkte im Unterricht von Fachsprachen: Wirtschaftsdeutsch und Fachsprache Jura – ein Vergleich

Um einen kurzen Vergleich der Fachsprache Wirtschaft und der Fachsprache Jura im Deutsch als Fremdsprache Unterricht überhaupt vornehmen zu können, muß man von den Definitionsversuchen des Begriffes Fachsprache ausgehen und einige der kennzeichnenden Merkmale der Fachsprachen hervorheben.

Fachsprache ist die Gesamtheit aller sprachlichen Mittel, die in einem fachlich begrenzbaren Kommunikationsbereich verwendet werden. Fachsprache wird von fachlich kompetenten Sprechern und Schreibern gebraucht, um sich mit anderen (auch angehenden) Fachleuten oder mit Laien über bestimmte fachliche Sachverhalte zu verständigen. Sie umfaßt die Gesamtheit der dabei verwendeten Mittel und weist lexikalische, morphologische und syntaktische Charakteristika auf. Echte Fachsprachen sind immer an den Fachmann und an das Fachgebiet gebunden, weil sie Klarheit über Begriffe und Aussagen verlangen.

Fachsprachen sind durch gegliederte terminologische Systeme gekennzeichnet. Da wissenschaftliche Disziplinen durch eine mehr oder weniger starke Interdisziplinarität gekennzeichnet sind, kommt es auch in den Fachsprachen zur Übernahme von Gedankengut, Forschungsmethoden, Forschungsergebnissen und Denkstrukturen.

Fachsprachen sind außerdem durch bestimmte Stilmerkmale: Präzision, Eindeutigkeit, Allgemeingültigkeit, Differenziertheit, Ökonomie, Dichte, expressive Neutralität gekennzeichnet.

Um dies zu verdeutlichen, werden zwei Definitonen aus dem angelsächsischen Sprachgebiet angeführt:

> Being a scientist or a technologist entails learning a number of habits of thought. These habits of thought directly affect his use of language and the scientist can only function as a scientist if he learns how to use language appropriate to these habits of thoughts. (Stevens, 1973)
>
> […] the scientific discourse is a universal mode of communication, or universal rhetoric, which is realised by scientific text in different languages by the process of textualisation. The discourse conventions which are used to communicate with common culture are independent of the particular linguistic means which are used to realise them. (Widdowson, 1979)

Wirtschaftssprache, Wirtschaftsdeutsch oder Fachsprache Wirtschaft – das ist die Gesamtheit aller Fachsprachen, das heißt, aller sprachlichen Mittel, die in einem begrenzten Kommunikationsbereich, nämlich in der Wirtschaft, verwendet werden, um die Verständigung der in diesem Bereich tätigen Menschen zu gewährleisten.

In Anlehnung an diese Definition kann man behaupten, daß Fachsprache Jura die Gesamtheit aller sprachlichen Mittel sei, die in dem Kommunikationsbereich Rechtswissenschaft verwendet wird, um die Verständigung der auf diesem Gebiet tätigen Menschen zu gewährleisten.
Es gibt einen grundlegenden Unterschied zwischen Wirtschaftsdeutsch und Fachsprache Jura, Unterschied, der aus der angeführten Definition hervorgeht. Es handelt sich um den Unterschied, der sich auf die Zielgruppe bezieht. Fachsprache Wirtschaft interessiert Fachleute im Bereich Wirtschaft, Personen die unternehmerische Tätigkeiten ausüben, Studierende an wirtschaftswissenschaftlichen Hochschulen und Universitäten. Fachsprache Jura dagegen interessiert insbesondere Juristen, Wissenschaftler und Praktiker der Rechtswissenschaften, Jurastudenten und Professoren.
Eine besonders wichtige Rolle spielt im Unterricht von Fachsprachen die Auswahl der Textsorten, die spezifisch für den einen oder den anderen Bereich sind.
Innerhalb der Wirtschaftssprache ist eine Textsortenvielfalt anzutreffen, zum Beispiel:
Kommunikation von Betrieb zu Betrieb:

Brief, Telex, Telefongespräch, Rechnungen, Lieferscheine, Formulare, Zolldokumente, Verhandlungen, Verkaufsgespräche, Werbetexte, Verträge

Kommunikation im Betrieb:

Bericht, Analyse, Statistik, Rundschreiben, Konferenzen, Sitzungen, Protokolle, Produktions- und Finanzierungspläne, Kostenrechnungen, Bilanzen, Jahresabschlüsse

Spezifisch für die Fachsprache Jura sind folgende Textsorten:

Verkündungsblätter, Weisungsblätter, Vorschriftensammlungen, Kommentare, Entscheidungssammlungen, Repetitorien, Gesetzestexte.

Nur die textsortenorientierte Arbeit macht den Umgang mit juristischer Fachliteratur sinnvoll und möglich. Durch die Arbeit an juristisch relevanten Texten lernt der Benutzer auch die fachspezifischen Besonderheiten kennen und für das Verständnis weiterer Texte nutzen.
Gemeinsame Textsorten sowohl für den Unterricht von Wirtschaftssprache als auch für den Unterricht von Fachsprache Jura sind:
Fachzeitschriften, Fachwörterbücher, Lehr- und Fachbücher, Bibliographien.
Es ist unmöglich, Fachsprachen in einer Fremdsprache zu unterrichten ohne auf interkulturelle und landeskundliche Aspekte in der Zielsprache einzugehen. Im Unterricht Wirtschaftsdeutsch ist es sehr wichtig Informationen über das deutsche Wirtschaftssystem zu vermitteln. Genau so wichtig ist es, im Unterricht der Fachsprache Jura, das Rechtssystem und das politische System der Bundesrepublik Deutschland zu präsentieren. Dabei kann und soll man immer von einem Vergleich des Wirtschafts- bzw. Rechtssystems der Heimat mit dem Wirtschafts- bzw. Rechtsystem der Bundesrepublik Deutschland ausgehen.
Unterschiede sind nicht nur im Bereich der Zielgruppe und der Textsorten anzutreffen sondern auch in der Thematik des Unterrichts der jeweiligen Fachsprache. Während man im Unterricht Wirtschaftsdeutsch vor allem wirtschaftsorientierte Themen behandelt wie z.B.: Werbung, Messen, Börse, Telekommunikation, Finanz- und Bankwesen, Marketing, Import-Export, Handel,

Datenverarbeitung, Transport und Verkehr, Tourismus, Landwirtschaft, Industrie usw., werden im Unterricht der Fachsprache Jura insbesondere juristisch relevante Themen angeschnitten z.B.: Grundrechte, Verfassungsgrundsätze, Staatsorgane, Gewaltenteilung, Gesetzgebung, Die Europäische Gemeinschaft und ihre Organe, Gerichte und Gerichtsverfahren, Strafrecht, Auslegung des Gesetzes, das BGB – Zivilrecht, Verwaltungsaufbau usw.

Eine Methode, die man sowohl im Unterricht Wirtschaftsdeutsch als auch im Unterricht der Fachsprache Jura anwenden kann, sind Fallbeispiele. Allerdings sind diese inhaltlich verschieden. So kann man im Unterricht Wirtschaftsdeutsch Unternehmenspräsentationen machen, Informationen zur Organisierung einer Messe zusammentragen oder, wie es das Lehrbuch Marktchance von Jürgen Bolten vorschlägt, ein Planspiel durchführen.

Im Unterricht der Fachsprache Jura hingegen, kann man ganz konkret Fälle analysieren. Interessant wird es dann, wenn die Studenten das Fach bereits in der Muttersprache studiert haben.

Es wird ein Beispiel zur Materie des Verfassungsrechtes angeführt. Die Aufgabe besteht darin, die Verfassungsmässigkeit eines Gesetzes zu prüfen. Die Zuständigkeit in einem solchen Fall hat das Bundesverfassungsgericht. Die Studenten müssen sich also vorstellen als Richter am Bundesverfassungsgericht tätig zu sein. Das macht die Aufgabe für angehende Juristen um so spannender, um so interessanter.

Das Gesetz, das analysiert werden soll, lautet: Der Bundestag beschließt mit 57% der Stimmmen der Mitglieder folgendes Gesetz. Deutschland nimmt keine politisch Verfolgten auf. Dieses Gesetz tritt ab dem 01.01.2000 in Kraft.

Das Prüfungsverfahren besteht aus 4 wichtigen Schritten oder Etappen:

Schritt 1. – Die Frage

Man muß sich zuerst darüber im klaren sein, worum es eigentlich geht. In diesem Fall geht es um die Frage, ob dieses Gesetz mit dem Grundgesetz vereinbar ist oder nicht.

Schritt 2.- Die Norm

Das nächste Problem ist, die in diesem Fall anwendbare Norm zu finden. Wo wird gesucht? Geht es um eine formelle oder eine materielle (inhaltliche) Rechtsfrage.

Die Studenten müssen im Grundgesetz die anwendbare Norm finden, es handelt sich dabei um eine formelle Rechtsfrage. Die anwendbare Norm ist Art.79 Änderung des Grundgesetzes.

Schritt 3. – Die Prüfung

Nun da die anwendbare Norm gefunden worden ist, wird der Artikel mit grosser Aufmerksamkeit gelesen. Nach der gründlichen Lektüre und Auslegung des in Frage kommenden Artikels gelangt man zur Schlussfolgerung: um den Wortlaut des Grundgesetzes ausdrücklich zu ändern oder zu ergänzen, benötigt man 2/3 der Stimmen der Mitglieder des Bundestages und 2/3 der Stimmen der Mitglieder im Bundesrat. Der Bundestag kann also ohne Zustimmung des Bundesrates keine Änderung des Grundgesetzes beschließen. Damit wäre der Fall eigentlich gelöst, aber man kann auch weiter gehen. Der Bundestag hat 669 Mitglieder. Die 2/3 Mehrheit davon wären 66,66% der Stimmen und nicht einmal dies ist in dem Fall erfüllt.

Schritt 4. – Das Ergebnis
57% der Stimmen im Bundestag reichen nicht aus, außerdem fehlt die Zustimmung des Bundesrates. Daraus folgt, daß die Bedingungen des Art. 79 II Grundgesetz nicht erfüllt sind. Das Gesetz ist mit dem Grundgesetz nicht vereinbar.

Eine andere Methode, im Fachsprachenunterricht gute Ergebnisse zu erzielen, ist, die Studenten zu Diskussionen anzuregen. Geeignete Fragen für Studenten der Rechtswissenschaften sind:

Womit beschäftigt sich ein Jurist?

Warum haben Sie sich für das Studium der Rechtswissenschaften entschieden?

Welche persönlichen Voraussetzungen sollte jemand mitbringen, um das Jurastudium erfolgreich absolvieren zu können?

Welche Berufsfelder für Juristen kennen Sie?

Das Thema Berufsfelder für Juristen kann man auch mit Studenten im ersten Semester gut behandeln. Dabei sind keine juristischen Vorkenntnisse nötig. Die meisten haben schon eine Vorstellung darüber, als was ein Jurist arbeiten kann und welches seine Aufgaben sind. Das in der Fremdsprache zu erarbeiten macht den Studenten sehr viel Spaß und es kann der erste Kontakt sein mit der doch schwierigen Materie des "Juristendeutsch".

Berufsfelder für Juristen:

Der Richter:

er entscheidet, alleine oder im Sprechkörper
er ist kein Beamter
er ist unabhängig
er muß nach dem Studium, nach dem Staatsexamen, nach dem Vorbereitungs- und dem Referendardienst die Befähigung zum Richteramt erhalten

Der Staatsanwalt:

er ist Beamter seiner Behörde
er muß ermitteln
er bestellt Zeugen
er prüft, ob die Beweise für die Anklageerhebung ausreichen

Der Rechtsanwalt:

er ist freier Unternehmer
er berät
er vertritt seinen Mandanten

Der Notar:

er hat eine beglaubigende Funktion
er beglaubigt Urkunden.

Juristen können außerdem als Verwaltungsbeamten beim Bund, bei den Ländern, bei den Gemeinden, in Ministerien und anderen Behörden arbeiten. Juristen arbeiten auch in der freien Wirtschaft als Berater, Prüfer oder als Wirtschaftsjuristen, als Diplomaten im Auswärtigen Amt, an Botschaften und Konsulaten, in der Politik, als Hochschullehrer, als Bibliothekar und nach dem ersten juristischen Staatsexamen haben sie die Möglichkeit, auch als Sachbearbeiter oder als Journalisten zu arbeiten.

Literatur

Andersen/Woyke (Hrsg.), ***Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschlnd***, Bundeszentrale für politische Bildung, 2. Auflage, Bonn, 1995.

Bürgerliches Gesetzbuch, 41. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.

Creifelds, Carl, ***Rechtswörterbuch***, 14. Auflage, Verlag C.H. Beck, München, 1997.

Dreyer/Schmidt, ***Lehr- und Übungsbuch der deutschen Grammatik***, Neubearbeitung, Verlag für Deutsch, 1. Auflage, Ismaning, 1996.

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Textausgabe, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 1996.

Hartley, Robins, ***Germana pentru oamenii de afaceri***, Editura Teora, Bucuresti, 1996.

Hesselberger, Dieter, ***Das Grundgesetz, Kommentar für die politische Bildung***, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 1996.

Jung, Lothar, Fachsprache Deutsch – Rechtswissenschaft, Lese- und Arbeitsbuch, Max Huber Verlag, 1994.

Kühn, Peter, ***Bausteine Fachdeutsch für Wissenschaftler – Jura***, Julius Groos Verlag, Heidelberg, 1992.

Model, Creifelds, Lichtenberger, Zierl, ***Staatsbürger – Taschenbuch***, 29. Auflage, Verlag C.H. Beck, München, 1997.

Staatsrecht der Bundesrepublik Deutschland, Hrsg. Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 1997.

EVA MARIANNE MARKI

TEMESWAR

Die Rolle der Grammatik in einem schüler- und situationskontextbezogenen Unterricht

Im Unterschied zu anderen Bereichen des Deutschunterrichts hat die sprachdidaktische Diskussion der letzten Jahre den Grammatikunterricht weniger verändern können. Sowohl die didaktische als auch die linguistische Forschung hat sich nicht hinreichend mit der Frage auseinandergesetzt, welche grammatische Phänomene geeignet sein könnten den Spracherwerb zu fördern. Die Schule verharrt mit wenigen kleinen Veränderungen bei hergebrachter Unterrichtspraxis. Entweder man unterrichtet nach alten Konzepten oder aber man versucht die Grammatik möglichst weitgehend aus dem Unterrricht herauszuhalten. Es stellt sich die Frage, wie ein anderer Grammatikunterricht aussehen kann, welches die Rolle der Grammatik in einem schüler- und situationsbezogenen Unterricht ist.
Jede Sprache braucht ihre Grammatik und sie ist ein Hilfsmittel zur besseren Beherrschung der Sprache. Die Menschen reden nicht, um einfach miteinander zu reden, sondern sie haben sich etwas zu sagen, sie wollen etwas mitteilen oder erfahren, etwas veranlassen oder verhindern, etwas betonen oder abschwächen. Man verständigt sich, weil man bestimmte Bedürfnisse hat und diese Bedürfnisse können letzten Endes mit sprachlichen Mitteln ausgedrückt und erfüllt werden. Die Grammatik soll uns dabei helfen. Wir können uns in diesem Sinn der Meinung von Peter Klotz anschließen, der die Grammatik als Kompositionslehre des Sprechens und des Schreibens sieht:

> Und wer singt, der musiziert: auf ähnliche Weise ‘textet’ der, der spricht – und irgendwann auch schreibt. Kein Mensch findet es wunderlich, daß es neben dem natürlichen Singen und Musizieren Kompositionslehre für jene Musik gibt, die erweiterten Ansprüchen genügen will als einen einfachen Gedanken [...] Und doch bleibt die Frage, ob Grammatikkenntnisse nicht eigentlich dieselbe Aufgabe haben können wie die Kompositionslehre, eben damit Sprache zu mehr Ausdruck zur Verfügung stehe, damit bewußt gestaltete Formen die Vielfalt des Sprachlichen selbst wiederspiegele und somit erfahrbar mache. Grammatikunterricht wird somit zum Medium und Mittel im Sinne von Werkzeug des Textes – oder sie könnte in klug angelegten Lernsituationen dazu werden. (Klotz, 1996: 4)

Die Frage ist nur, welche grammatische Bereiche sich als förderlich erweisen, um die vom Lehrer verfolgten Ziele zu erreichen. Die didaktische Umsetzung der Ergebnisse und Verfahren der Linguistik bildet eines der schwersten Probleme. Das Wissen über Sprache kann die Beherrschung der Sprache entscheidend verbessern. Gefordert wird ein Unterricht, der an den Erfahrungen der Schüler im schulischen und außerschulischen Bereich anknüpft. Die behandelten Phänomene müssen anschaulich sein und in einem Zusammenhang zum Erfahrungsbereich der Schüler gebracht werden. Das darf aber nicht bedeuten, daß Theorie dann

überflüssig wird. Theoretische Arbeit im Unterricht läßt sich kaum vermeiden. Wesentlich ist die Verlagerung von Grammatikwissen auf Sprachwissen. Grammatik und Grammatikunterricht sind problematisch in der Schule. Sie können den Lernenden Möglichkeiten des Sprachsystems vorstellen und zum Gebrauch anbieten, sie können für die Textrezeption den Blick auf das Beobachtbare lenken und sie können die Reflexion über die Sprache und den Sprachgebrauch anregen. Das sind einige Aufgabenfelder des Grammatikunterrichts. Eine unmittelbare Wirkung von Grammatikunterricht ist nicht leicht zu erkennen. Grammatikunterricht kann verschiedene Funktionen im Rahmen des Deutschunterrichts haben. Im Schulalltag wird er zumeist so realisiert, daß er unspezifisch der Vermittlung sprachlichen Wissens und Bewußtseins dient. Deshalb ist dieser Unterricht auch so unbeliebt. Vereinzelt dient er als Instrument der Textanalyse oder der Rechtschreibung.

Wir wollen im folgenden nur seine Funktion beim Gestalten von Texten, das heißt das Verhältnis Aufsatzunterricht – Grammatikunterricht etwas näher betrachten. Es muß Grammatikbereiche geben, die die Schreibfähigkeit der Schüler beeinflussen können. Gibt es wohl einen Grammatikunterricht speziell für die Förderung der Schreibkompetenz? Um diese Frage zu beantworten, kann man einen Versuch machen, und zwar analysiert man Schüleraufsätze, die vor und nach einem spezifischen Grammatikunterricht geschrieben wurden. Insbesondere im schriftlichen Sprachgebrauch ermöglicht die grammatische Kontrolle von Äußerungen ein Maß an semantischer Präzision. Gute Texte entstehen dann, wenn eine solide Sprachkompetenz vorhanden ist, die mit einem soliden sprachlichen Wissen gepaart ist. Das sprachliche Wissen integriert ein Wissen über sprachliche Phänomene und über Gebrauchsformen der Sprache. Man sollte also über den Grammatikunterricht und über seine Funktionalisierung nachdenken und nicht vergessen, daß der Grammatikunterricht ein Instrument für bestimmte Bereiche sein kann.

Das Problem ist, welche sprachlichen Merkmale eine Textsorte, eine Aufsatzart markieren und wie ihr Zusammenspiel im Text ist. Dies sei unter Sprachlichkeit eines Textes verstanden. Gleichzeitig stellt sich die Frage, inwieweit diese Sprachlichkeit zum Gegenstand des Aufsatzunterrichts geworden ist. Gleichermaßen ist dies die Frage nach der Funktionalität von Grammatikunterricht. Umgekehrt schließt sich die Frage an, inwieweit Schreiben als Spracherfahrung zum Grammatikunterricht und zur Reflexion über Sprache beitragen kann. Ist es also möglich, Grammatikunterricht mit Aufsatzunterricht so zu verknüpfen, daß einerseits Grammatikwissen einen praktischen Aspekt enthält und andererseits im Aufsatzunterricht konkret sprachliche Schreibhilfen gegeben werden? Kann grammatisches Regelwissen überhaupt die Sprachverwendung positiv beeinflussen?

Grammatik und Schreibdidaktik wurden überwiegend getrennt diskutiert, obwohl schon immer wieder eine Interdependenz zwischen ihnen bestanden hat. Beide Bereiche verknüpfen sich gleichzeitig mit dem Literaturunterricht. Diese Verknüpfung wirft spezifische Fragen auf, auf die wir hier nicht näher eingehen wollen.

Das Schreiben setzt einen Grammatikunterricht voraus, der den Boden vorbereitet hat. Gemeinsamer Ausgangspunkt und Bezugspunkt kann der Text sein, wobei

„Text“ in doppelter Weise strukturiert erscheint: einmal linear und damit deutlich der Syntax und Semantik zugeordnet, und dann hierarchisch also sachlichen und textorientierten Informationsstrukturen zugeordnet. Textgestaltung erweist sich als eine linear-grammatische und als eine hierarchisch-informative Aufgabe. Beide müssen bewältigt werden.

Es bleibt nach der Rolle des Grammatikunterrichts für die Forderung der Schreibkompetenz zu fragen. Alte Fragen kommen wieder zum Vorschein: Wieviel Grammatik braucht der Mensch? Braucht er sie für seine Schreibhandlungskompetenz oder könnte sie sich störend auswirken? Welche Grammatik scheint geeignet? Welche Teile davon braucht er, bzw. welche sollen als schreibkompetenzfördernde grammatische Schwerpunkte das Wissenskonzept für eine Schulgrammatik bestimmen? Was versteht man unter Grammatikwissen? Wieviel Morphologie ist notwendig? Sind Thema und Rhema, die Verwendung des Konjunktiv sinnvoll lehrbar? Ähnliche Fragen können fortgesetzt werden und die Antworten darauf können Akzente setzen und zu weiteren Diskussionen anregen.

Der Lehrer braucht also Informationen darüber, was Schüler in welcher Entwicklungsstufe durchschnittlich leisten, damit er Mängel und vor allem Leistungen seiner Schüler einschätzen kann.

Es muß nach einem kontinuierlichen Grammatikunterricht gefragt werden, der je nach Sprachentwicklungsstand die Möglichkeiten sprachlichen Wissens ins Bewußtsein hebt und trainiert. Grammatikunterricht kann hierbei helfen.

Die sprachlichen Merkmale haben eine gewisse Affinität zu Textsorten, in denen sie vermehrt auftreten. Deshalb muß interessieren, wo sie und in welcher Verteilung sie im Text erscheinen und wirksam werden. Die Wirkung von spezifiziertem Grammatikunterricht auf Textgestaltung soll in Betracht gezogen werden. Der Lehrer sollte immer die Frage nach den grammatischen Schwerpunkten bei den verschiedenen Aufsatzarten stellen. Welche grammatischen Kenntnisse sind bei den verschiedenen Aufsatzarten notwendig? Welche Anforderungen kann man an die Schüler stellen? Erst wenn man versucht auf diese und ähnliche Fragen zu antworten, kann man üben, man weiß, was alles geübt werden muß und so kann dem Schüler eine Hilfe gegeben werden.

Der Aufsatzunterricht fördert sprachliches Können. Fähigkeiten und Fertigkeiten im Aufsatzunterricht werden nur dort erreicht, wo der Lehrer sich systematisch um die Schulung mündlicher und schriftlicher Ausdrucksfähigkeiten der Schüler bemüht. Nur durch eine mühevolle Kleinarbeit können die Gestaltungskräfte der Schüler geschult werden.

Wir wollen im folgenden nur auf ein Beispiel näher eingehen und zeigen, daß es möglich ist, Grammatikunterricht mit Aufsatzunterricht so zu verknüpfen, daß Grammatikwissen einen deutlich funktionalen und praktischen Aspekt erhält und zu einer Schreibhilfe für den Aufsatzunterricht wird. Da zwischen Textsorten und sprachlichen Phänomenen Affinitäten bestehen, muß man wissen, welche grammatischen Schwerpunkte in einer bestimmten Aufsatzart vorkommen, damit so der Grammatikunterricht planmäßig in die Vorbereitung des Aufsatzunterrichts miteinbezogen werden kann.

Für die Aufsatzart Erzählung / Erzählen können einige grammatische Schwerpunkte gesetzt werden:

Verwendung des treffenden Ausdrucks

Erzählflußsteuerung durch die Tempora
Indikativ und Konjunktiv
Aktiv und Passiv
Verwendung von Adverbialen
Ausnutzung der Attribuierungsintensität
Variabilität der Satzarten: einfacher Satz, Parataxe, Hypotaxe u.a.
Die Erzählung ist eine wichtige Form der sprachlichen Verständigung. Die Schüler werden immer wieder aufgefordert zu erzählen. Um dieser Aufforderung nachzukommen, müssen sie erzählen lernen und deshalb sollte das Erzählen auf verschiedenen Alters- und Klassenstufen geübt werden. Hauptaufgabe des Lehrers ist es, die Mitteilungsbereitschaft und die Erzählfreudigkeit des Schülers zu erhalten und darauf aufbauend, Fähigkeit und Fertigkeit im Erzählen weiter zu fördern.

> Eine grundsätzliche Anforderung an gutes Erzählen ist das Kriterium der Wahrhaftigkeit. Wahrhaftigkeit bedeutet hier nicht nur eine dem Ereignis an Daten und Fakten entsprechende Wiedergabe, sondern vielmehr jene sprachliche Ehrlichkeit, die in unseren Schulen leicht übergangen wird, da sich eine ganz bestimmte Aufsatzsprache in der Schulpraxis ausgebildet hat, und der Schüler davon überzeugt ist, daß ein guter Aufsatz ganz andere Anforderungen an seine sprachlichen Fähigkeiten stellt als die ungezwungene mündliche Mitteilung in jeder Form. Deshalb findet oft viel Unnatürliches, viel Gekünsteltes und Unwahres im schriftlichen Aufsatz seinen Niederschlag. (Götz, 1979:31)

Bei der Gestaltung der Erzählung spielt der Grammatikunterricht eine wesentliche Rolle. Zur Vorbereitung einer Erzählung kann man Wortschatzübungen machen, damit der Schüler den treffenden Ausdruck wählt und gleichzeitig seinen Wortschatz bereichert. Dabei kann der Lehrer z.B. das Übungsbuch von Franz Eppert *Deutsche Wortschatzübungen* verwenden oder aber selbst Übungen erstellen. Der Deutschlehrer sollte vor allem in kleineren Klassen zu jedem Aufsatz ein Minimum an Wortmaterial an die Tafel anschreiben, selbst auf die Gefahr hin, daß dann die Aufsätze keine originelle sprachliche Leistung darstellen. Dieses Wortmaterial kann durch Vorübung eingeführt und gefestigt werden.
Tempus, Modus und Genus verbi sind deutlich mit Textsorten korreliert. Die Schüler müssen dazu angeleitet werden, die richtigen Tempusformen zu verwenden, bzw. von der „erzählten“ oder von der „besprochenen“ Welt aus den Sachverhalt darzustellen. In der Erzählung fungiert das Präteritum als Grundtempus. Das Präteritum ist das einzige Tempus des Deutschen mit eindeutigem temporalen Wert und schränkt das Geschehen als ausdrücklich vor dem Redemoment verlaufend ein. Im Präteritum ist das Geschehen immer von der Gegenwart losgelöst, es vermittelt den Eindruck zeitlicher Distanz und ermöglicht eine objektive Darstellung vergangener Geschehnisse als Rückschau, als Erinnerung. Aus diesem Grund sah man im Präteritum das klassische Erzähltempus. Mit dem Präteritum kooperiert das Plusquamperfekt. In größeren Klassen kann man darauf hinweisen, daß in manchen Situationen eine Übertragung vom Präteritum ins Präsens zu verzeichnen ist. Präsens wird besonders im Roman und in der Erzählung des 20. Jhs. verwendet. Der Autor steht inmitten der Erzählung als Beobachter und Beteiligter. Durch diese distanzlose Betrachtungsweise und subjektive Einstellung zum Geschehen wird ein hoher Grad an Lebendigkeit erzielt.

Überwiegend wird im Indikativ erzählt. Aber die bewußte Kenntnis des Konjunktivs II könnte Einschübe des Stilmittels der erlebten Rede ermöglichen, Hypothetisches und Optatives könnte in das Erzählte eingebracht werden. Die Möglichkeiten modaler Markierungen sollen dem Schüler vorgestellt werden, er soll das komplexe System der Modalität kennenlernen. Dazu gehören: die Modi, die Modalwörter, die Modalverben, der modale Infinitiv, das Futur. Durch Vorübungen könnte man den Schüler darauf aufmerksam machen, daß ein Sprecher etwas uneingeschränkt sagen oder behaupten kann durch einen Satz im Indikativ oder Konjunktiv II ohne einschränkendes Modalwort. Als Sprecher kann er aber seine Aussage in ihrer Gültigkeit einschränken, indem er einen Satz mit einschränkendem Modalwort verwendet. Hilfreich sind auch die Übungen zu den Modalverben, vor allem ihrer Verwendung im Konjunktiv Präteritum, wo die Modalverben folgendes ausdrücken:
- eine Vermutung oder Möglichkeit (*können, dürfen, müssen*)
- einen Wunsch (*mögen*)
- einen Zweifel (*sollen* im Fragesatz).

In höheren Klassen könnte die indirekte Rede besondere Akzente erlauben. Schon der Formenbestand des Konjunktiv I wirft Probleme auf. Mit den Schülern sollte das Regelsystem „indirekt Rede“ erarbeitet werden, nachher die Verwandlung der direkten Rede eingeübt und auf eine sinnvolle Differenzierung der verba dicendi hingewiesen werden.

Auch die Kenntnis von Aktiv – Passiv kann für den Schüler eine Schreibhlife sein. Da Aktiv – Passiv einen Perspektivenwechsel erlauben, müssen den Schülern die kommunikativ-funktionalen Möglichkeiten des Passivs bewußt gemacht werden. Im Aktiv ist eine Art Grundform zu sehen. Die Passivkonstruktion erschließt die Möglichkeit den Handelnden nicht zu nennen und das kann bei manchen Aussagen von Vorteil sein.

Bedeutsam ist auch der Bereich der Adverbialien, denn sie sind eine Information, die über das Wann, Wo, Wie, Warum, Wozu, Womit u.ä. Auskunft geben und so die Qualität des Textes beeinflussen können. Die Adverbialien dürfen nicht einfach als eine einheitliche grammatische Kategorie gesehen werden. Die semantische Reichweite der Adverbialien in bezug auf Sätze und Texte ist unterschiedlich. Zeit- und Ortsadverbialien haben eine größere Reichweite als Modal- und Kausaladverbialien. Lebendigkeit und Spannung kann durch Adverbialien verwirklicht werden. Deshalb sollte man systematisch mit Adverbialien experimentieren und schreibend spielen.

Für die Vertextung spielen auch die kohäsiven Mittel eine große Rolle. Es ist darauf hinzuweisen, daß die verschiedenen Altersgruppen verschiedene kohäsive Mittel bei ein und derselben Textsorte einsetzen. Pronominale Rekurrenz, syntaktische Kohäsion, Konnektoren sind gut lehrbar. Pronominale Rekurrenz ist im schulischen Alltag immer präsent. Textkonnektoren geben oft schon wertvolle Hinweise auf das, was folgt. Sie kündigen z.B. an, daß im Folgesatz eine Einschränkung kommt (*obwohl*), ein Gegensatz (*aber, trotzdem*), eine Begründung (*weil*), eine Folge (*so daß*) usw.

Die oben angeführten Beispiele sollen darauf hinweisen, daß der Grammatikunterricht die Schreibkompetenz der Schüler fördern kann. Sprachliche Elemente und Strukturen kann der Schüler aber erst als Gestaltungspotential

erfahren, wenn sein Verhältnis zur Sprache durch grammatisches Wissen fundiert ist.

Literatur

Boettcher, Wolfgang: ***Der andere Grammatikunterricht***, München, Wien, Baltimore 1978.

Engel, Ulrich / Tertel, Rozemaria K: ***Kommunikative Grammatik***, Deutsch als Fremdsprache, München 1993.

Eppert, Franz: ***Deutsche Wortschatzübungen***, Dillingen 1976.

Götz, Dorothea: Lehrerhandbuch für den Aufsatzunterricht in den Klassen V – VIII, Bucuresti 1979.

Hartmann, Wilfried: ***Grammatik im Deutschunterricht***, Paderborn 1975.

Ingendahl, Werner: Aufsatzerziehung als Hilfe zur Emanzipation, Düsseldorf 1976.

Klotz, Peter: Grammatische Bausteine zum Aufsatzunterricht, München 1979.

Klotz, Peter: Grammatische Wege zur Textgestaltungskompetenz, Tübingen 1996.

Wilkins, D.A.: ***Linguistik im Sprachunterricht***, Heidelberg 1976.

MATHILDE HENNIG

DAAD

Grammatik der gesprochenen Sprache im Unterricht Deutsch als Fremdsprache

Die Erforschung der gesprochenen Sprache – ein junger Wissenschaftszweig der Sprachwissenschaft

„Da zeigt denn schon ein flüchtiger Blick, daß zwischen den Voraussetzungen für das geschriebene Wort und denen für das gesprochene Wort tiefgreifende Unterschiede bestehen. Das eine hat auf das Auge zu wirken, das andere auf das Ohr; und so sind schon die Mittel andere, über die beide gebieten. Auf jeder von beiden Seiten stehen Ausdrucksformen in bequemer Bereitschaft, die der anderen ganz versagt oder schwer zugänglich sind, wobei freilich die Rüstkammer des gesprochenen Wortes weit reicher ausgestattet erscheint als die des geschriebenen.

> [...] Alle diese Mittel des gesprochenen Wortes haben den unvergleichlichen Vorzug, daß ihre Wirkung ganz unmittelbar erprobt werden kann an dem Ausdruck, den das Gesicht des Hörers gewinnt, an seinen Gebahren, an seinen Ausrufen und Entgegnungen [...] Behaghel (1899/1927/1967: 13f.).

Obwohl bereits Behaghel 1899 in so anschaulicher Weise auf die Unterschiede zwischen geschriebener und gesprochener Sprache aufmerksam gemacht hat, gehört die Erforschung der gesprochenen Sprache zu den jüngeren Disziplinen der modernen Sprachwissenschaft. In Deutschland hat man erst in den 60er Jahren damit begonnen, gesprochene Sprache aufzunehmen, zu transkribieren und zu analysieren. Folgende Gründe lassen sich für diese späte Berücksichtigung gesprochener Sprache vermuten:
1. Vor dem 20. Jahrhundert gab es noch keine Möglichkeiten, gesprochene Sprache aufzuzeichnen. Deshalb konnte es nur Andeutungen bezüglich der Unterschiede zwischen gesprochenem und geschriebenem Deutsch geben (z.B. bei Behaghel 1899).
2. Auch nach der Einführung des Tonbandes dauerte es noch einige Jahrzehnte, bis man sich der Erfassung und Beschreibung gesprochener Sprache zuwandte. Ein Grund hierfür könnte in der Dominanz des Chomskyschen Strukturalismus in der Linguistik liegen. Dessen Generieren von idealen Sätzen schloss eine Beschreibung von Abweichungen auf der Ebene der *parole* aus.
3. Klein (1985: 14) sieht einen weiteren Grund darin, dass die geschriebene Sprache „die Sprache der Gesetze, der religiösen Zeremonien, der kaiserlichen Botschaften“ ist, die gesprochene Sprache dagegen „die der alltäglichen

Verrichtungen; daher gilt erstere als edler und eher der Beschäftigung für wert". Daraus ergibt sich, dass ein stärkeres Bedürfnis besteht, „sich mit der geschriebenen Sprache zu beschäftigen, insbesondere sie zu normieren".

4. Vor allem aber ist das traditionelle Normverständnis als Grund zu nennen. Dieses sieht die geschriebene Sprache als anstrebenswert an und betrachtet Besonderheiten des Gesprochenen als Abweichungen von der Norm, die folglich nicht beschreibenswert sind.

5. Schlussendlich ist der Bearbeitungsaufwand nicht zu unterschätzen. Im Vergleich zu der Fülle an geschriebenen Texten ist die Anzahl der vorhandenen und der Öffentlichkeit zugänglichen Korpora minimal.[1] Der Zeitaufwand für die Erstellung von Transkriptionen ist sehr hoch;[2] dementsprechend muss die Begeisterung für den Gegenstand sehr groß sein, wenn man diese Hürde auf sich nimmt.

Aber auch seit der Etablierung der gesprochenen Sprache als Forschungszweig der germanistischen Sprachwissenschaft ist die Berücksichtigung beider Register keineswegs zur Selbstverständlichkeit geworden – noch immer werden in Darstellungen von linguistischen Phänomenen, die sich lediglich auf die geschriebene Sprache beziehen, Rückschlüsse auf das gesamte Sprachsystem gezogen, noch immer sind Grammatiken des Deutschen in Wirklichkeit Grammatiken des geschriebenen Deutsch.

Betrachtet man diese Schwierigkeiten und die Vorurteile gegenüber „nicht richtigem" gesprochenem Deutsch sowie die vergleichsweise junge Forschungsgeschichte, so verwundert es nicht, dass die gesprochene Sprache noch nicht ausreichend analysiert ist.[3] Das linguistische Interesse hat sich in den letzten Jahrzehnten vor allem auf gesprächsanalytische bzw. soziolinguistische Beschreibungen einzelner Textsorten der gesprochenen Sprache konzentriert, sowie auf methodische Fragen der Erforschung gesprochener Sprache.[4] Außerdem wurden syntaktische Besonderheiten in Einzeldarstellungen beschrieben; z.B. Satzkomplexität (Höhne-Leska 1975), Wortstellung (Engel 1974, Zahn 1991, Auer 1993, Wegener 1993), Ellipsen (Betten, 1985, Lindgren 1987), Konjunktiv und Redewiedergabe (Graf 1977, Günthner 1997) und Tempus (Brons-Albert 1982, Sieberg 1984). Dennoch besteht gerade in diesem Bereich noch Handlungsbedarf. So stellt Schwitalla (1997: 66) fest:

> Eine großangelegte empirische Analyse syntaktischer Kategorien, in der mehrere vergleichbare Textsorten aus dem mündlichen und schriftlichen Bereich einbezogen werden, steht aber noch aus.

---

[1] Eine Liste von Korpora findet sich bei Schwitalla (1997: 199).

[2] Vgl. dazu Ehlich/Redder (1994).

[3] Rath (1994: 390ff.) benennt Defizite vor allem im Bereich der öffentlich zugänglichen Korpora und der Umsetzung der Forschungsergebnisse in der Lehre; außerdem fehle ein großes Handbuch. Schwitalla (1997: 194f.) sieht Forschungsdesiderate in den Bereichen der Syntax, der emotionalen Aspekte von prosodischen und stimmlichen Eigenschaften, in einer Theorie des Sprechens und in einer Erforschung des Zusammenwirkens von verbalen und nonverbalen Elementen der Kommunikation.

[4] Rath (1989: 11ff.) spricht von vier Forschungsrichtungen: Grammatisch-syntaktische Analysen der gesprochenen Sprache, Charakteristika der gesprochenen Sprache, Gesprächs- und Konversationsanalyse sowie die Analyse diskursiver Einheiten.

Zieht man außerdem die kürzlich erschienene Studienbibliographie zur Grammatik der gesprochenen Sprache von Hoffmann (1998) zu Rate, so fällt auch hier auf, dass zwar bereits eine Fülle an Beiträgen und Monographien zu Einzelfragen vorliegen, es aber noch keine übergreifende Gesamtdarstellung gibt, die die bisherigen Forschungsergebnisse zusammenfasst.[5] Außerdem erweckt ein Studium dieser Bibliographie sowie weiterer, am Institut für deutsche Sprache erstellter Literatursammlungen den Eindruck, dass bisher bei der Beschäftigung mit Themen aus dem Bereich der Grammatik im engeren sowie im weiteren Sinne vor allem solche Schwerpunkte ausgewählt wurden, die Auffälligkeiten des gesprochenen Deutsch gegenüber dem Geschriebenen betreffen. Das heißt, es gibt inzwischen eine Fülle an Literatur zur systematischen Erfassung und zu den Leistungen der Partikeln[6] oder zu Erscheinungen, die sich kaum im Geschriebenen nachweisen lassen, wie z.B. die parataktischen *weil*-Sätze. Außerdem wurden Gegenstände untersucht, die in der gesprochenen Sprache deutlich häufiger auftreten als im Geschriebenen, wie z.B. die Ellipsen oder bestimmte Wortstellungsphänomene. Weitaus geringer dagegen ist die Anzahl an Beiträgen und Arbeiten zu den grundlegenden morphosyntaktischen Kategorien. So ist z.B. im Bereich der Erforschung von Tempus und Temporalität angesichts der kaum übersehbaren Fülle an Literatur die Zahl der Arbeiten, die sich auf die gesprochene Sprache beziehen, minimal.[7] Selbst die Tempora Perfekt II und Plusquamperfekt II, die als typische Erscheinungen des gesprochenen Deutsch gelten[8], sind mangels Belegen bisher ausschließlich anhand von Beispielen aus der geschriebenen Sprache untersucht worden. Auch im Bereich des Konjunktivs hat es seit Bausch (1979) m.W. keine Studie gegeben, die sich auf die Besonderheiten des Gebrauchs in der gesprochenen Sprache bezieht.

Gesprochene Sprache in Grammatiken

Diese Defizite in der linguistischen Forschung mögen der Grund dafür sein, dass die dennoch erzielten Ergebnisse der Gesprochenen-Sprache-Forschung bisher kaum Eingang in Grammatiken des Deutschen gefunden haben. Aus der Sicht von Deutsch als Fremdsprache ist dies insofern bedauerlich, als Grammatiken eine Vermittlungsinstanz zwischen linguistischem Wissen einerseits und Lehrbuchautoren, Lehrern und Lernern andererseits darstellen und somit für den Fremdsprachenunterricht eine sehr wichtige Rolle spielen – ihnen wird grammatisches Wissen entnommen, das an Lernende weiter gegeben wird. Die Grammatiken, die in den letzten zwei Jahrzehnten in Deutschland erschienen sind, sind Grammatiken des geschriebenen Deutsch. Auch Fiehler (1994: 179) kritisiert diese Situation:

---

[5] Vgl. dazu auch Rath (1994), S. 385.

[6] Zu den Partikeln finden sich in Hoffmanns Studienbibliographie (1998) eindeutig die meisten (83) Einträge.

[7] Zu nennen wären hier Brons-Albert (1982) und Sieberg (1984).

[8] Vgl. dazu Schwitalla (1997: 19) – er sieht diese Formen sogar als Kategorien an, die ausschließlich konzeptionell mündlich sind.

> Gegenstand der Grammatik sind sprachliche Regularitäten, beschrieben wird aber in Grammatiken [...] nur eine Teilmenge der sprachlich-kommunikativen Regularitäten. Das Faktum, daß es nur eine Teilmenge ist, wird dabei nicht systematisch reflektiert und begründet.

Die Konsequenz ist, dass es kaum Grammatiken gibt, die der gesprochenen Sprache ein Teilkapitel widmen. Wenn sie dies tun, so beschäftigt sich dieses entweder hauptsächlich mit phonetischen Belangen bzw. der Gesprächsanalyse (so die IDS-Grammatik 1997 und Weinrichs Textgrammatik 1993) oder es ist sehr stichpunktartig (Häussermann/Kars 1988 bzw. Rug/Tomaszewski 1993), wobei bei letzteren beiden auffällig ist, dass es gerade die Lernergrammatiken sind, die sich diesem Problem stellen. Weinrich (1997: 17) erhebt zwar in seiner Einleitung den Anspruch, gesprochene und geschriebene Sprache gleichermaßen zu berücksichtigen, erreicht aber nur eine vermeintliche Gleichrangigkeit, da sich die Ausgewogenheit nur dadurch ergibt, dass sich ein ausführliches Kapitel dem Dialog widmet – in den Kapiteln zu den morphosyntaktischen Kategorien überwiegen die Beispieltexte aus der geschriebenen Sprache. In linguistischen Grammatiken finden sich in den Einzelkapiteln zur Morphosyntax nur selten Verweise auf Besonderheiten in der gesprochenen Sprache (so z.B. im Bereich des Konjunktivs bei Helbig/Buscha ^{16}1994). Sprachliche Erscheinungen, die offenbar häufiger im Gesprochenen als im Geschriebenen vorkommen, werden in der Regel nur in kurzen Anmerkungen oder gar nicht erwähnt (z.B. das sogenannte Perfekt II – *Die haben Autos aus dem Verkehr gezogen gehabt*).[9] Die Ellipse, die für die gesprochene Sprache ein so wichtiges, sogar kohärenzstiftendes Mittel ist, findet erst in der IDS-Grammatik (Zifonun et al. 1997) eine adäquate Beschreibung. In der Duden-Grammatik (^{4}1984) werden aus Korpora der geschriebenen Sprache Schlussfolgerungen bezüglich des Sprachsystems gezogen.[10]

Um dies zusammenzufassen: Die gesprochene Sprache spielt in heutigen Grammatiken nach wie vor kaum eine Rolle. Hier besteht, nicht zuletzt aus der Perspektive des Deutschen als Fremdsprache, Handlungsbedarf.

Die Situation im Bereich Deutsch als Fremdsprache

Betrachtet man diese Defizite im linguistischen Bereich, so verwundert es nicht, dass die linguistischen Forschungsergebnisse bisher kaum eine didaktische Aufarbeitung erfahren haben. Die Anzahl der Beiträge zu Umsetzungsfragen ist äußerst gering. Die wenigen Autoren, die sich dazu geäußert haben, sind sich in ihrer Kritik an der Situation einig: Lehrwerkanalysen haben ergeben, dass diese gesprochene und geschriebene Sprache nicht in gleichem Maße berücksichtigen. Obwohl als Folge der „pragmatischen Wende“ seit den 70er Jahren in den meisten Lehrbüchern eines der Hauptziele ist, die Lernenden mit kommunikativer Kompetenz auszustatten, wobei die mündliche Kommunikation eine große Rolle

9 Zur Beschreibung dieser Formen vgl. Litvinov/Radčenko (1997); zur Analyse ihrer Leistungen in der gesprochenen Sprache siehe Hennig (2000b).

10 Dies zeigt sich am Beispiel der Tempora: Präsens und Präteritum werden „auf Grund der Häufigkeit ihres Vorkommens“ als „Haupttempora“ klassifiziert (1984: 143).

spielt, gibt es kaum Verweise auf Besonderheiten der gesprochenen Sprache bzw. Unterschiede gegenüber dem Geschriebenen. Wenn dennoch auf grammatische Besonderheiten dieses Mediums eingegangen wird, so hat man den Eindruck, dass die Teilbereiche, zu denen Erklärungen bzw. Übungen angeboten werden, sehr willkürlich ausgewählt sind. Am häufigsten finden sich Übungen zu den Partikeln – dies ist auch der Bereich, zu dem es die meiste Sekundärliteratur gibt – Partikel werden offenbar als Merkmal der gesprochenen Sprache schlechthin verstanden.

Die Unsicherheit bezüglich der Auswahl zu beschreibender Besonderheiten führt so weit, dass in *Mittelstufe Deutsch* (ein Lehrwerk, das sich durchaus um die Einbeziehung gesprochener Sprache bemüht) eine Übung zum umgangssprachlichen Gebrauch des Dativs anstelle des Genitivs zur Bezeichnung von Possessivität (im Sinne von *Das ist dem Manfred sein Buch*). Des Weiteren gibt es in Lehrbüchern des Deutschen als Fremdsprache m.W. keine authentischen Beispieltexte aus veröffentlichten Korpora der gesprochenen Sprache. Es werden vom Autor selbst konstruierte, sprachdidaktisch stilisierte Gesprächstexte verwendet, die Schatte (1993: 136) folgendermaßen beschreibt:

> Diese sind einerseits der grammatisch-strukturellen Progression untergeordnet, was sich u.a. darin äußert, daß sie prinzipiell voll ausformulierte Sätze enthalten und somit trotz der äußeren Dialogform eher der Schriftsprache entsprechen. Andererseits zielen diese Dialoge viel mehr auf die Behandlung verschiedener Konversationsthemen ab als auf das Präsentieren situationsgerechter Interaktionsmuster und auf die Befähigung zum erwartungsgemäßen Agieren.

Schatte (ebd.) benennt außerdem die Folgen dieses Dilemmas: Lerner haben die Möglichkeit, Sprechfähigkeit zu erlangen, d.h. sie können in syntaktisch korrekten Sätzen über ein bestimmtes Thema durchaus längere Zeit referieren, ihnen fehlt aber die „Interaktionsfähigkeit".

Kaiser (1996) plädiert dafür, die Unterscheidung von Sprache der Nähe und Sprache der Distanz, die Koch/Österreicher 1985 vorgeschlagen haben, im Unterricht anzuwenden. Diese Unterscheidung soll ein differenzierteres Bild bieten, da gesprochene Sprache ja auch typische Merkmale von Schriftlichkeit enthalten kann und umgekehrt. Kaiser beschreibt die Unterrichtssituation als Nähekommunikation und sieht das Problem darin, dass dennoch die Sprache der Distanz – geschriebene Sprache – in der mündlichen Kommunikation verwendet wird. Sie beschreibt die Schwierigkeiten aus dieser Mischung von Nähe und Distanz (1996: 8):

> Überspitzt gesagt, soll dieser [der Lerner; Anm. d. Vf.] schriftsprachlich korrekte Äußerungen von sich geben, diese aber möglichst so natürlich, schnell und spontan wie in einem Alltagssgespräch. Das ist normalerweise eine Überforderung.

Umsetzungsvorschläge

Auch wenn noch kaum konkrete Vorstellungen darüber vorliegen, wie nun gesprochene Sprache in den Fremdsprachenunterricht integriert werden könnte, heißt das nicht, dass diese Umsetzung nicht möglich wäre. Offenbar besteht eine gewisse Scheu gegenüber einem Gegenstand, der bisher nicht Bestandteil des

Deutsch-als-Fremdsprache-Unterrichts war, nicht zuletzt deshalb, weil die grammatischen Besonderheiten der gesprochenen Sprache als Normverstoß betrachtet wurden. Um diese Scheu zu überwinden, bedarf es einer Mischung aus Begeisterung für die gesprochene Sprache und Unbefangenheit gegenüber Konventionen.

Leider gibt es noch kein Übungsbuch zur gesprochenen Sprache. Man ist deshalb gezwungen, sich die wenigen Anregungen herauszusuchen und eigene Kreativität zu entfalten. Einige Übungen finden sich in Rug/Tomaszewski (1993: 306-308); sie beziehen sich u.a. auf die *weil*-Sätze, Frontierung und Ellipsen. Außerdem hat Reershemius (1998) ein Unterrichtsbeispiel vorgestellt, wobei sie vorschlägt, anhand eines Transkriptionsbeispiels der gesprochenen Sprache für die Unterschiede zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu sensibilisieren. Die Lerner bekommen ein Beispiel vorgelegt. Zunächst wird der Text laut gelesen, da es durch die Transkriptionskonventionen bedingte Verstehensprobleme geben könnte. Dann werden die Lerner aufgefordert, eine Liste mit Merkmalen zu erstellen, die sie ungewöhnlich finden. Anschließend erfolgt eine Auswertung, wobei besonders wichtig ist, dass die Lerner darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Auswahl sprachlicher Mittel im jeweiligen Register durch bestimmte Kriterien der Kommunikationssituation bestimmt wird. Das bedeutet in anderen Worten: Ziel einer solchen Unterrichtseinheit ist die grundsätzliche Sensibilisierung für Unterschiede zwischen beiden Registern bzw. Nähe- und Distanzkommunikation. Eine detaillierte Information über alle sprachlichen Unterschiede kann nicht angestrebt werden, da es zum einen den Lerner überfordern würde und da zum anderen, wie bereits dargelegt wurde, die linguistische Grundlagenforschung noch kein Material für eine grammatische Gesamtdarstellung der gesprochenen Sprache bietet.

Ein Beispiel für den Umgang mit gesprochenen Texten im Unterricht

Ich möchte dies nun anhand eines Beispiels aus einer Talkshow (1996) demonstrieren.[11]

ILONA CHRISTEN: Der verlorene Kampf um's Kind

Ch: Ihnen herzlich willkommen im Studio, Ihnen einen schönen Nachmittag zu Hause. Ehescheidung und dann nach der Trennung geht der Kampf weiter, der Kampf um die Kinder. Wer bekommt sie, kann jemand diesen Kampf überhaupt als Gewinner verlassen. Es sind in Deutschland jährlich über 240000 Kinder, die unter der zerstörten Partnerschaft leiden – der verlorne Kampf ums Kind ist heute mein Thema. Mein erster Gast in der Runde ist Sylvia, Sylvia ist die

[11] Es handelt sich dabei um eine Talkshow, die in der journalistischen Fachliteratur „Trivial-Talk“ genannt wird (vgl. dazu Fley 1997). Diese Talkshowform hat in den letzten Jahren in Deutschland einen Boom erlebt – von 10 bis 17 Uhr kann derzeit jeder über alles reden. Das Ergebnis ist eine Textsorte, in der die Sprecher aus verschiedenen sozialen Schichten auf Grund ihrer emotionalen Beteiligung Umgangssprache sprechen.

Mutter von Marylin, die Tochter ist bei Pflegeeltern, warum?

S: Nach meinem Autounfall 1987 hat mein Mann bzw. 1990 meine Tochter einfach ohne meine Einwilligung den Pateneltern gegeben und aus meiner Wohnung raus entführt.

Ch: Wie steht denn das Jugendamt dazu, was sagen die?

S: Das, als ich das erste Mal da war, haben sie zu mir gesagt, Sie sind doch gelähmt, was wollen Sie mit dem Kind, ich sollte nicht so einen großen Aufstand machen, das Kind wäre da doch bestimmt besser dort aufgehoben als bei mir, denn das Kind würde doch bestimmt darunter leiden, daß ich im Rollstuhl sitze.

Ch: Sie wollen weiter kämpfen und die Tochter wieder haben?

S: Ja, weil ich liebe meine Tochter und ich denke mir, meine Tochter gehört zu uns in meine Familie und ich hab sie nicht freiwillig diesen Leuten gegeben, Ich hab sie geboren, und ich hab sie unterm Herzen getragen und ich hab die Schmerzen gehabt, und ich hab's gesehen, wie sie aufgewachsen ist, und ich möchte das auch weiterhin gerne sehen.

Ch: Der verlorene Kampf ums Kind, mein Thema heute, wir sehen uns, bis gleich. Der verlorene Kampf ums Kind.

Sieht aus wie eine kleine Spielhandlung, ist aber keine, gehört zu den Fällen, über die wir heute sprechen wollen. Sylvia, Sie waren einundzwanzig, als Sie geheiratet haben, waren damals schwanger, aber nicht von ihrem Mann. Der wußte das?

S: Ja, mein Mann kam aus Ungarn, und ich hab ihn, also ich hab ihn seit dem 10. Lebensjahr kennengelernt durch meinen verstorbenen Bruder, weil auch meine Verwandten in Ungarn wohnten und wir jedes Jahr darüber fuhren, als mein Vater gestorben ist. Ich sagte ihm, daß ich von jemand anders schwanger war, aber ihm war es egal, er wollte unbedingt nach Deutschland, und war damit einverstanden.

Ch: Als das Kind dann geboren war – Euer Verhältnis?

S: War, also bis zu dem Zeitpunkt, sagen wir mal ganz gut in Anführungsstrichen, ich hab gedacht gehabt, das wär wirklich die wahre Liebe, aber dann mittlerweile hat es ist dann rausgekommen, daß es 'ne Urlaubsliebe war und daß es doch nicht so war.

Ch: Wie kam es zur Trennung, erst mal die erste, ihr habt ja mal so einen Probeversuch gemacht erst mal, um mal zu gucken

S: Ja wir waren zweieinhalb Jahre waren wir zusammen dann gewesen. Ich hab dann also gemerkt, daß war nicht, er hat nicht er hat sich dann auch ganz anders verhalten wie es normalerweise wie es die große Liebe ist und irgendwo klingt es dann ab, und dann hab ich zu ihm gesagt gehabt, das ist besser, wenn wir uns trennen. Und dann haben wir uns denn auch getrennt. Ich hab mir 'ne eigne Wohnu genommen mit meiner Tochter mit Marylin zusammen und da haben aber schon die Pateneltern Frau Oberfeld und mein Exehemann da waren die schon zum Jugendamt

gegangen und haben dann beim Jugendamt gesagt, ich würde das Kind vernachlässigen, ich würde das Kind bei Türken abgeben, ich würde das Kind mißhandeln und schlecht behandeln und ich würde immer rausgehen und für das Kind nicht sorgen.

Dieser Text ist leicht zu lesen, da hier nur der Wortlaut notiert wurde und keine Besonderheiten der mündlichen Kommunikation.[12] Eine solche „literarische Transkription“[13] eignet sich für eine erste Annäherung an grammatische Besonderheiten im Unterricht Deutsch als Fremdsprache, weil die vielen zusätzlichen Informationen in einem z.B. nach HIAT[14] transkribierten Text nur ablenken und verwirren würden. Nach einem ersten gemeinsamen Lesen müsste man nun den Lernenden etwas Zeit geben, um das herauszusuchen, was ihnen im Bereich der Grammatik auffällig erscheint. Das könnten in diesem Text wahrscheinlich folgende Erscheinungen sein:
der häufige Ellipsengebrauch – z.B. in den Zeilen 1-2, 19-20. 29-30
Einschübe, wie in Zeile 7
Satzabbrüche bzw. Korrekturen wie in Zeile 10 oder 36
parataktische *weil*-Sätze wie in Zeile 15
Tempusgebrauch im gesamten Text: Präteritum in der Regel nur bei den Modalverben und *haben* und *sein*; ansonsten hauptsächlich Perfekt bzw. Perfekt II (Zeile 37).
Hier muss damit gerechnet werden, dass die an diese Art von Texten nicht gewöhnten Lerner nun protestieren und dies als schlechtes Deutsch bezeichnen würden. Dem ist mit Hoffmann (1998: 3) entgegenzuhalten:

> Doch auch das scheinbare Chaos folgt beschreibbaren Regularitäten, wenn man Zwecke, Wissen, Planungsprozesse und Notwendigkeiten eines durch Flüchtigkeit des Gesagten bestimmten Diskurses systematisch einbezieht.

Das bedeutet angewendet auf unseren Beispieltext:
1. Ellipsen werden in solchen Kontexten verwendet, in denen ein „vollständiger Satz“ nicht notwendig wäre, da die Kommunikationssituation die notwendigen Voraussetzungen für das Verständnis schafft. So definiert Hoffmann in der IDS-Grammatik (1997: 413):

> Die elliptische Prozedur ist ein Verbalisierungsverfahren für kommunikative Minimaleinheiten, bei dem der Sprecher systematisch nicht versprachlicht, was aufgrund gemeinsamer Orientierung in der Sprechsituation, im aktuellen Handlungszusammenhang oder auf der Basis sprachlichen Wissens in den Hintergrund eingehen und mitverstanden werden kann.

In der ersten Passage der Moderatorin gibt der Kontext die notwendigen

[12] Die meisten Korpussammlungen sind so transkribiert, dass das Ergebnis nicht nur den Wortlaut, sondern auch Besonderheiten mündlicher Kommunikation (wie z.B. simultanes Sprechen) erfasst. Die Art und Weise einer Transkription hängt vom Untersuchungsgegenstand ab – das vorliegende Beispiel wurde für eine Untersuchung von Tempus erstellt – dafür war es nicht nötig, Besonderheiten der mündlichen Kommunikation zu erfassen.
[13] Vgl. Schlobinski (1996: 69f.).
[14] = Halbinterpretative Arbeitstranskription, vgl. Schlobinski (1996: 66ff.).

Informationen; bei der Beantwortung der vorletzten Frage knüpft der Gast in Form einer Adjazenzellipse an die Frage an – eine neue Versprachlichung von „unser Verhältnis war" ist kommunikativ nicht notwendig.

2./3. Einschübe, Reparaturen und Abbrüche lassen sich dadurch erklären, dass man beim Sprechen ja simultan denkt und versprachlicht – dementsprechend wird etwas nachträglich eingefügt, was vorher vergessen wurde; angefangene Sätze werden abgebrochen, weil dem Sprecher in dem Moment einfällt, dass er eigentlich etwas Anderes sagen wollte bzw. wie das zu Sagende besser zu formulieren wäre – es werden neue Konstruktionen gebildet und die vorher begonnenen bleiben unvollendet. Man muss dabei bedenken, dass dem Sprechenden sehr wenig Zeit zur Verfügung steht, da eine Fortführung seines Redebeitrages vom Zuhörer oder den Zuhörern erwartet wird. Beim Schreiben dagegen können wir die Korrekturen unbemerkt vom Leser in den Text einarbeiten, da hier Produktion und Rezeption nicht synchron verlaufen.[15]

4. Die Regelmäßigkeit von parataktischen *weil*-Sätzen ist in der Forschungsliteratur mehrfach herausgearbeitet worden; plausibel scheint mir vor allem die Erklärung, dass die Konjunktion *weil* hier das schriftsprachliche *denn* ersetzt,[16] d.h. es erfolgt keine Sub-, sondern eine Koordination – *weil*-Sätze mit Verbzweitstellung verhalten sich wie Hauptsätze.

5. Zum Tempusgebrauch in der gesprochenen Sprache sei hier nur soviel gesagt, dass dieser einerseits sprecherabhängig ist, andererseits aber auch bedingt ist durch die Tendenz der deutschen Sprache zur Klammer, wie sie Weinrich in seiner Textgrammatik beschrieben hat (1993: 23).[17] Durch die stärkere Situationsbezogenheit gesprochener Sprache müssen die Tempora den Sachverhalt nicht in dem Maße exakt zeitlich einordnen wie in der geschriebenen Sprache – die Konsequenz ist, dass der Sprecher vor allem im Bereich der Vergangenheitstempora relativ frei zwischen den einzelnen Tempora wählen kann.[18]

Diese stichpunktartigen Erklärungen sollten zeigen: Was in der gesprochenen Sprache anders ist als in der geschriebenen, ist nicht grundsätzlich falsch, sondern folgt eigenen Gesetzmäßigkeiten – man darf die gesprochene Sprache nicht durch die Normbrille des Geschriebenen betrachten:

> Die Brille der GSCHS, die wir ständig auf der Nase haben, wird nur selten bewußt und nähme man sie ab – gesetzt man könnte es so ohne weiteres -, würden die Konturen nur noch mehr verschwimmen. Die richtige Brille für die GSPS gibt es noch nicht. (Fiehler 1994: 176)[19]

[15] Vgl. dazu Klein (1985: 22ff.)
[16] Vgl. dazu Wegener (1993, 299). Zu weiteren Beiträgen zu diesem Thema siehe Hoffmann (1998: 37ff.).
[17] Vgl. dazu Sieberg (1984: 253ff.).
[18] Zur genaueren Beschreibung dieses Phänomens sowie zu Faktoren, die die prinzipielle Austauschbarkeit einschränken, vgl. Hennig (1998/2000b).
[19] GSCHS = geschriebene Sprache; GSPS = gesprochene Sprache

Weitere Vorschläge

Während das in 4.1 vorgestellte Textbeispiel nur den Wortlaut der gesprochenen Sprache erfasste und somit hauptsächlich für syntaktische Analysen geeignet ist, ist auch der Einsatz von nach HIAT transkribierten Texten im Unterricht denkbar – diese zu verwenden ist besonders dann sinnvoll, wenn den Lernenden nicht nur Unterschiede im Bereich der Grammatik im engeren Sinne bewusst gemacht werden sollen, sondern allgemeine Unterschiede zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation.[20] Wichtig ist bei dem Einsatz eines solchen Textes, dass er zunächst laut gelesen wird, da die Transkriptionskonventionen Verstehensprobleme mit sich bringen können. Anschließend kann man anhand eines solchen Beispiels dem Lerner bewusst machen, in welcher Hinsicht sich die Kommunikationssituation von schriftlicher Kommunikation unterscheidet. An erster Stelle wird hier auffallen, dass teilweise simultan gesprochen wird – um das festzuhalten, verwendet man in der Transkription die sogenannte Partiturschreibweise. Außerdem könnte man das Augenmerk darauf lenken, wie die Dialogizität, die in der gesprochenen Sprache ja der Normalfall ist, die Organisation der Rede bestimmt – wie z.B. Zwischenrufe, Bestätigungen durch „mhm“ oder Kopfnicken bzw. ablehnende Gesten und Äußerungen den Ablauf der Rede beeinflussen.

Möglich wäre noch Vieles mehr: So wäre es z.B. sinnvoll, zunächst mit einem Transkriptionsbeispiel aus der Muttersprache der Lerner anzufangen (wenn die Lernergruppe homogen ist und solches Material zur Verfügung steht), um sie anhand der ihr vertrauten Sprache für die prinzipiellen Unterschiede zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation zu sensibilisieren. Günstig wäre auch, bei der vertiefenden Behandlung von grammatischen Schwerpunkten in der Mittelstufe gesprochene Texte einzubeziehen – man könnte z.B. den Tempus- oder Konjunktivgebrauch in Texten der geschriebenen und gesprochenen Sprache vergleichen. Wünschenswert wäre auch ein Vergleich verschiedener Textsorten sowohl der gesprochenen als auch der geschriebenen Sprache. Im universitären Deutschunterricht könnte man die Studenten dazu anregen, selbst eine Transkription anzufertigen.

Auch wenn es wenig Material zur Behandlung von Besonderheiten gesprochener Sprache gibt, sollte man deshalb nicht davor zurückschrecken, diese in den Unterricht einzubeziehen. Im Gegenteil: Diese Defizite sollten uns ein Ansporn dafür sein, eigene Ansätze für den Umgang mit gesprochener Sprache zu entwickeln.

Literatur

Auer, Peter (1997): Formen und Funktionen der Vor-Vorfeldbesetzung im gesprochenen Deutsch. In: Schlobinski (Hrsg.), 55-91.

Bausch, Karl-Heinz (1979): Modalität und Konjunktivgebrauch in der gesprochenen deutschen Standardsprache. Sprachsystem, Sprachvaraiation und Sprachwandel

[20] Zu verfügbaren Korpora vgl. Schwitalla (1997: 199) sowie Hoffmann (1998: 19f.).

im heutigen Deutsch. Teil I Forschungslage, theoretische Grundlagen, morphologische Analyse. – München: Hueber (=HeutigesDeutsch 1; 9.1).

Behaghel, Otto (1899/1927/1967): ***Von deutscher Sprache. Aufsätze, Vorträge und Plaudereien***, Lahr/Wiesbaden: Schauenburg.

Behr, Irmtraud/Quintin, Hervé (1996): ***Verblose Sätze im Deutschen****.* Tübingen: Stauffenburg (=Eurogermanistik 4).

Betten, Anne (1977): „Erforschung gesprochener deutscher Standardsprache“. In: ***Deutsche Sprache*** 4, 335-361.

Biber, Douglas (1988): Variation across speech and writing. 1. spoken language related to written language. Cambridge: University Press.

Brons-Albert, Ruth (1982): ***Die Bezeichnung von Zukünftigem in der gesprochenen deutschen Standardsprache***. Tübingen: Narr (= Studien zur deutschen Grammatik; 17).

Duden ([4]1984): ***Grammatik der deutschen Gegenwartssprache***, hrsg. von Günther Drosdowski. – Mannheim etc:Dudenverlag.

Engel, Ulrich (1974): Syntaktische Besonderheiten der deutschen Alltagssprache. In: **Gesprochene Sprache**. Jahrbuch 1972, Düsseldorf, 199-228.

Fiehler, Reinhard (1994): *Analyse- und Beschreibungskategorien für geschriebene und gesprochene Sprache. Alles eins?* In: Čmejrkova, Svetla / Daneš, František / Havlova, Eva (Hrsg.): ***Writing vs. Speaking***. Tübingen, 175-180.

Fley, Matthias (1997): ***Talkshows im deutschen Fernsehen: Konzeption und Funktionen einer Sendeform***. Bochum: Brockmeyer (= Bochumer Studien zur Publizistik und Kommunikationswissenschaft; 85).

Häussermann, Ulrich / Kars, Jürgen (1988): ***Grundgrammatik Deutsch****.* Frankfurt a.M.: Diesterweg.

Helbig, Gerhard / Buscha, Joachim ([16]1994): ***Deutsche Grammatik****.* Leipzig etc: Langenscheidt.

Hennig, Mathilde (1997): „Die Darstellung des Tempussystems in deutschen Grammatiken“. In*:* ***Deutsch alsFremdsprache*** 4/1997, 220-227.

Hennig, Mathilde (1998): „Tempus – gesprochene und geschriebene Welt?“. In: ***Deutsch als Fremdsprache*** 4/1998, 227-232.

Hennig, Mathilde (1999): Temporalität und Textsorten mit Blick auf Deutsch als Fremdsprache. In: Heinemann, Margot / Kucharska, Elźbieta /Tomiczek, Eugeniusz (Hrsg): **Im Blickfeld: Didaktik des Deutschen als Fremdsprache**. 2. **Deutsch-polnische Nachwuchskonferenz zur Glottodidaktik 14.-17. Mai 1998 in Karpacz. Ein Beiheft zum ORBIS LINGUARUM**. Wrocław, 43-54.

Hennig, Mathilde (2000a): „Tempus und Temporalität im Textsortenvergleich. Anregungen für Lehrbuchautoren der Mittelstufe“. In: ***InfoDaF*** 1, 41-46.

Hennig, Mathilde (2000b): ***Tempus und Temporalität in gesprochenen und geschriebenen Texten***. Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten).

Höhne-Leska, Christel (1975): ***Statistische Untersuchungen zur Syntax gesprochener und geschriebener deutscher Gegenwartssprache****.* Berlin (= Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Klasse 59, H.1).

Hoffmann, Ludger (1998): ***Grammatik der gesprochenen Sprache****.* Heidelberg: Groos (=Studienbibliographien Sprachwissenschaft; Bd. 25).

Kaiser, Dorothee (1996): „Sprache der Nähe -Sprache der Distanz: eine relevante

Kategorie: eine relevante Kategorie für den DaF-Unterricht?" In*:* ***Deutsch als Fremdsprache*** 33,. 3-9.
Klein, Wolfgang (1985): „Gesprochene Sprache – geschriebene Sprache". In: ***Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik**,* 9-35.
Koch, Peter / Österreicher, Wulf (1985): „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte". In: ***Romanistisches Jahrbuch*** 36, 15-43.
Litvinov, Victor P. Radčenko, Vladimir I. (1998): ***Doppelte Perfektbildungen in der deutschen Literatursprache***. Tübingen: Narr (= Studien zur deutschen Grammatik; 55).
Rath, Rainer (1989): *Zur Erforschung der „Gesprochenen Sprache*". In: Scherer, Hans (Hrsg.): ***Sprache in Situation: eine Zwischenbilanz**.* Bonn: Romanistischer Verlag (= Abhandlungen zur Sprache und Literatur; 22), 10-26.
Rath, Rainer (1994): Was ist aus der Erforschung der gesprochenen deutschen Sprache geworden? Anmerkungen zur Geschichte eines Wissenschaftsgebietes. In: Löffler, Heinrich/ Jakob, Karlheinz /Kelle, Bernhard (Hrsg.): **Texttyp, Sprechergruppe, Kommunikationsbereich. Studien zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart. Festschrift für Hugo Steger zum 65. Geburtstag**. Berlin: de Gruyter, 375-395.
Reershemius, Gertrud (1998): „Gesprochene Sprache als Gegenstand des Grammatikunterrichts". In: ***InfoDaF*** 25, 399-405.
Rug, Wolfgang / Tomaszewski, Andreas (1993): Grammatik mit Sinn und Verstand. 20 Kapitel deutsche Grammatik für Fortgeschrittene. München: Klett.
Rupp, Heinz (1965): „Gesprochenes und geschriebenes Deutsch". In: ***Wirkendes Wort*** 1, 19-29.
Schank, Gerd / Schoenthal, Gisela (1983): ***Gesprochene Sprache: eine Einführung in Forschungsansätze und Analysemethoden**.* Tübingen: Niemeyer (= Germanistische Arbeitshefte; 18).
Schatte, Czeslawa (1993): Probleme der Vermittlung der gesprochenen Sprache im Fremdsprachenunterricht. In: Richter, Günther (Hrsg.) (1993): **Methodische Grundfragen der Erforschung gesprochener Sprache**. Frankfurt am Main et al.: Lang (= Arbeiten zur Sprachanalyse; 16), 135-142.
Schlobinski, Peter (1996): ***Empirische Sprachwissenschaft**.* Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH (= WVstudium; 174).
Schlobinski, Peter (1997) (Hrsg.): ***Syntax des gesprochenen Deutsch**.* Opladen: Westdeutscher Verlag.
Schwitalla, Johannes (1997): ***Gesprochenes Deutsch, Eine Einführung**.* Berlin: Erich Schmidt.
Sieberg, Bernd (1984): Perfekt und Imperfekt in der gesprochenen Sprache. Untersuchung zu Gebrauchsregularitäten im Bereich gesprochener Standard- und rheinischer Umgangssprache mit dem Erp-Projekt als Grundlage der Korpusgewinnung. Bonn: Universität Bonn.
Steger, Hugo (1987): Bilden "gesprochene Sprache" und "geschriebene Sprache eigene Sprachvarietäten? In: Aust, Hugo (Hrsg): **Wörter. Schätze, Fugen und Fächer des Wissens**. Tübingen: Narr (= Tübinger Beiträge zur Linguistik; 316), 35-58.
Tomczyk-Popinska, Ewa (1993): Einige Prämissen für die methodologisch

fundierte Vermittlung der gesprochenen Sprache/Deutsch als Fremdsprache. In: Richter, Günther (Hrsg.) (1993): **Methodische Grundfragen der Erforschung gesprochener Sprache**. Frankfurt am Main et al.: Lang (= Arbeiten zur Sprachanalyse; 16), 143-149.
Uhrova, Eva (1978): „Die gesprochene Sprache im Fremdsprachenunterricht“. In: ***Deutsch als Fremdsprache*** 15, 228-233.
Wegener, Heide (1993): „weil – das hat schon seinen Grund. Zur Verbspitzenstellung in Kausalsätzen mit *weil* im gegenwärtigen Deutsch“. In: ***Deutsche Sprache*** 21, 289-305.
Weinrich, Harald (1993): ***Textgrammatik der deutschen Sprache***. Mannheim etc.: Dudenverlag.
Zifonun et. al. (Hrsg.) (1997): ***Grammatik der deutschen Sprache***. Berlin, New York: de Gruyter (=Schriften des Instituts für deutsche Sprache 7.1.).

ASTRID MEYER-SCHUBERT

WIEN

Rhetorik in ihrer weiblichen Geschlechtsspezifik. Die feministische Linguistik

In der bisherigen feministischen Literatur ging und geht es in Bezug auf männliche oder weibliche Rede immer um Begrifflichkeiten wie „weibliches Sprechen“ oder „Männer- bzw. Frauensprache“. Die einen (Postl) meinen, daß nicht von geschlechtsspezifischen Unterschieden hinsichtlich der Sprache, sondern nur in Bezug auf das Sprechen die Rede sein kann, da mit „Sprache“ das grammatikalische System, mit „Sprechen“ hingegen der Gebrauch von Sprache gemeint ist. Die anderen (Trömel-Plötz, Pusch) benutzen die Worte „Frauensprache, Männersprache“ und zielen damit auf verschiedene "Kulturen" zwischen Männern und Frauen, die sich nicht nur im Verhalten (Sprechen) niederschlagen, sondern ebenso im System von Wörtern, Wortgruppen oder auch Satzbildungen. Unter Frauen- und Männersprache wäre somit sowohl die Verschiedenartigkeit des Systems als auch der verschiedenartige mentale Ausdruck von zwei Geschlechtern zu verstehen, der in der feministischen Literatur wissenschaftlichen Analysen unterworfen wird. Trömel-Plötz sagt dazu:

> Unter dem Gebiet Frauensprache verstehe ich: die wissenschaftliche Analyse der Situation der Frau, wie sie sich in der Sprache niederschlägt. Die zu bearbeitenden linguistischen Fragen sind, ob und wie Frauen und Männer unterschiedlich sprechen und wie sie in der Sprache unterschiedlich behandelt werden. (Trömel-Plötz, ***Frauensprache*** 1996, 66)

Aber es sei noch ein weiterer Begriff hinzugefügt, nämlich derjenige der Redekunst oder der Rhetorik, weil er noch mehr als die Worte „Sprache“ oder „Sprechen“ die Absicht und die Zielgerichtetheit des Sprechenden und der Sprechenden betont. Da der Begriff der Rhetorik den Machtimpetus der Sprache in sich trägt, muß ersterer gleichzeitig auf eine Ohnmacht hinweisen, die ihren Ausdruck im Schweigen findet.
Unter Rhetorik wird seit den Griechen eine bewußt eingeübte, ja als Kunstdisziplin angesehene Rede verstanden, welche als Technik den klassischen Ort der Verbindung von System und Ausführung darstellt. Die grundsätzliche Bedeutung der Rhetorik oder Redekunst sieht das *Historische Wörterbuch der Philosophie* u.a. in folgendem:

> Durch die Rede will der Sprecher bei den Hörern ein bestimmtes Ziel erreichen; dies gelingt mit manchen Formen der Rede besser als mit anderen; Beobachtung und Erfahrung führen zur Bevorzugung der wirkungsvolleren Ausdrucksmöglichkeiten, also zur Redekunst. (Ritter 1992)

Was hier sofort ins Auge sticht, ist, daß es unter den Sprechern und Hörern scheinbar nur Männer gibt: "DER SPRECHER UND DER HÖRER"; daß die Rede

männlich besetzt ist, und damit suggeriert wird, daß das andere Geschlecht, das weibliche, welches die Hälfte der gesamten Menschheit ausmacht, der Rede>kunst< von vornherein beraubt wird. Da die Rede jedoch eine Form des verbalen oder mentalen Sprachvermögens des Menschen ist, die Sprache dem Menschen bzw. der „Menschin“ erst Würde verleiht und nach Aristoteles das Sprachvermögen den Menschen sogar erst ausmacht, stellt sich die dringende Frage, warum dann hinsichtlich der Definition des Rhetorikbegriffs nur männliche Suffixe gebraucht werden. Die rein männlich definierte Rhetorik nimmt der Frau nicht nur das Recht, mit Bewußtsein und Wille sprechend ein Ziel zu erreichen, sondern blendet die Frau in ihrem Menschsein damit vollkommen aus.

Das männliche Denken und damit die männliche Sprache verschleiert – bleiben wir bei unserem oben zitierten Beispiel – mit den Worten „Sprecher“ und „Hörer“, daß die menschliche Gattung zweierlei Geschlechts ist. Sie wird nur von einem Geschlecht sprachlich vertreten und damit werden die Bewußtheit, der Wille und die Zielgerichtetheit weiblichen Handelns unterminiert. Die Dominanz des männlichen Geschlechts hinsichtlich der Definition der menschlichen Gattung vereinnahmt damit die tatsächliche Aktivität der Frau in ihrem Menschsein, das sich, wie oben schon erwähnt, durch das Sprachvermögen definiert. Die reine Gebärtätigkeit, die der Mann dem Menschsein der Frau läßt, weil sie dadurch auch seinesgleichen zum Leben verhilft und so die gesamte Gattung physisch reproduziert, kann jederzeit, ebenso wie die Zeugungsfähigkeit des Mannes, auch auf die Stufe des Tieres gestellt werden. Wenn aber einem Teil der Menschheit die Sprache vorenthalten wird und er somit zum Schweigen verurteilt ist, beschneidet man ihn in seiner freien menschlichen Entfaltung und in der Konstituierung seiner Wirklichkeit. Wo aber bleibt der andere Teil der Menschheit? Muß er sich vom „Sprecher“ seine Sicht der Welt vorschreiben lassen, muß er mitmachen als „Hörer“ und somit den Inhalt des Sprechens kritiklos übernehmen? Muß er vielleicht sogar sein Geschlecht verleugnen, sich als Mann verkleiden, um sprechen zu können? Oder kann er auf sein sprachliches Grundsatzrecht pochen, das durch die Grammatik dem weiblichen Geschlecht notgedrungen Raum gibt, entsprechend der Tatsache, daß der Mensch männlich und weiblich ist? Vielleicht zeichnet sich doch die Hoffnung ab, daß sich die Frau auch die Möglichkeit des Menschseins erkämpfen kann, daß es neben dem Menschen als Mann auch einen Menschen als Frau gibt, die genau dieselben Menschenrechte auf Selbstbestimmung und Würde hat wie ihr männlicher Part. Existiert vielleicht doch eine Ausdrucksweise der Frau jenseits des männlichen Blickes und seiner Definitionsmacht?

Die folgenden Gesprächsanalysen beziehen sich in der Hauptsache auf die Arbeiten von Senta Trömel-Plötz, der Begründerin einer feministischen Linguistik in Deutschland, und auf die von ihr herausgegebenen Arbeiten ihrer zumeist amerikanischen Kolleginnen.

In ihrem Buch ***Frauensprache: Sprache der Veränderung***, das in seiner ersten Auflage 1983 erschien, schildert sie, wie notwendig eine Veränderung der Sprache gerade für Frauen ist, weil der größte Teil des menschlichen Bewußtwerdungsprozesses über Sprache läuft. So müßte sich ein neues geschlechtliches Bewußtsein durch eine neue Sprache ausdrücken. Von ihrem feministischen Hintergrund her sagt Trömel-Plötz:

> Frauensprache heißt, Frauen reden mit Autorität, Energie und Stärke, Frauen reden miteinander in Zuwendung, Zuneigung und Offenheit, Frauen erheben die Stimme, Frauen unterstützen Frauenstimmen, Frauen hören Frauen, Frauen werden gehört, Frauensprache heißt Veränderung. (1996,34)

Die im Jahre 1970 entstandene „Neue Frauenbewegung“ in Deutschland wehrte sich gegen die Unterdrückung und Bevormundung vonseiten des männlichen Geschlechts, in deren Verlauf unzählige Arten von Literatur entstanden, in denen es zentral um die Aufdeckung patriarchaler Strukturen ging, die Frauen ihren Bewegungsraum nehmen, sie vereinnahmen und zum Schweigen bringen. Die Frau sollte als Individuum gelten, was der zentrale Aufbruchsgedanke, sich nicht mehr über Mann und Kinder definieren zu wollen, aussagte. Das weibliche Geschlecht in seiner Geschlechtsautonomie wollte endlich einmal selbst als Person auftreten können, sich durch eigene objektiv sichtbare Leistungen definieren, und sich als ganzer Mensch beweisen. Frauen drangen im Verlauf der Bewegung in männlich dominierte Lebensbereiche ein, wie in diesem Fall der Wissenschaft oder gründeten eine Subkultur. In diesem Sinne der Bewußtwerdung, daß die Frauen genauso ein Recht haben, Wirklichkeit zu definieren und der Welt eine Ordnung zu geben, wie es die Männer seit jeher taten, spricht sich Senta Trömel-Plötz für eine „Frauensprache“ aus. Geschlechtsspezifische linguistische Fragen entstanden aus der Erfahrung der Ungleichheit. Die Frau wird schlechter behandelt als der Mann, sie hat weniger Recht, sie ist von geringerem menschlichen Wert:

> Linguistische Fragen, die heute gestellt werden, lauten daher: Wie werden Frauen von der Sprache behandelt, z.B. welche Möglichkeiten, zu sprechen und dabei Frauen ein- oder auszuschließen, sind im sprachlichen System vorgegeben, wie werden Frauen von den Sprechern behandelt, d.h., wie lassen sie mit sich und über sich reden; wie dürfen und können sich Frauen artikulieren, d.h., wie folgen sie den sprachlichen und kommunikativen Erwartungen, die man an sie stellt, und wie können sie sich dagegen wehren? (1996,37)

Bei vielen sprachlichen Nomina, Personalpronomina oder Possessivpronomina sagt man, sie seien geschlechtsindefinit gebraucht, wie z.B. bei „der Zuhörer, der Mensch, der Arzt“, oder bei Personalpronomina „jeder, jemand, man, wer“. Um die Behauptung zu widerlegen, es handele sich bei gewissen sprachlichen Konstruktionen um einen geschlechtsindefiniten Gebrauch, auch wenn eine Satzkonstruktion in der Form des Maskulinums gehandelt wird, benutzt Trömel-Plötz zum Beleg der Unrichtigkeit dieser Aussage folgende Beispiele:

1. Jeder Passagier möge ihren Platz identifizieren.
2. Wir brauchen jemanden,die ihren Mann steht.
3. Man erlebt ihre Schwangerschaft und Geburt jedes Mal anders.
4. Wer hat ihren Lippenstift im Bad gelassen?
5. Jeder kann ihren Beitrag für das ganze Seminar vervielfältigen.

Bei diesen Beispielen fällt auf, daß der sogenannte geschlechtsindefinite Gebrauch mit dem Maskulinum identisch ist. Denn es ist grammatikalisch richtig zu sagen:

1. Jeder Passagier möge seinen Platz identifizieren.
2. Wir brauchen jemanden, der seinen Mann steht.
3. Sie erlebt ihre Schwangerschaft und Geburt jedes Mal anders.
4. Wer hat seinen Lippenstift im Bad gelassen?

5. Jeder kann seinen Beitrag für das ganze Seminar vervielfältigen.

Damit kann sehr genau die Vereinnahmung der Frauen durch das männliche Geschlecht in der Sprache beobachtet werden, wobei es am deutlichsten beim Begriff des Menschen ist, als seien alle Menschen Männer (der Mensch = der Mann oder auch z.B. in der englischen Sprache, wo >man< Mensch und Mann bedeutet). Auch andere weibliche Formen werden durch Suffixe von den männlichen Formen gebildet: Gott – Göttin, Stadtrat – Stadträtin, männliche Formen hingegen fehlen zu den weiblichen Berufen wie Hebamme, Bardame etc. Statt Krankenbruder im Gegensatz zu Krankenschwester wird Krankenpfleger gesagt.

Die mindere Bewertung und die Machtlosigkeit ihres Geschlechts erkennt man auch an den sprachlichen Verhaltensweisen der Frauen. Ihre häufigere Benutzung von Euphemismen oder Diminutiva, der Hang zur gefälligen Sprechweise, die Verhinderung von Grobschlächtigkeiten – es fluchen nicht Frauen, sondern primitive Weiber, die keine Erziehung genossen haben – weisen auf eine kontrollierte Sprechweise und eine starke Gefühlskontrolle hin. Die gefällige und verschönernde Rede, die Abschwächung und Verharmlosung der Aussagen und der liebenswürdige und scheinbar emotionale, zumindest im positiven Sinn gefühlsträchtige Ausdruck stellen eine individuelle Zurücknahme in der Kommunikation und – mit Senta Trömel-Plötz gesagt – ein dem kommunizierenden Gegenüber raumgebendes Verhalten dar:

1. Abschwächung der Aussage durch Einschränkung ihrer Gültigkeit:

Es scheint, daß S.
Scheinbar S.
Vielleicht S.
Ich würde sagen S.
S, glaube ich.
Meiner Meinung nach S.
etc.

2. Abschwächung der Aussage durch Infragestellung und Zustimmungsheischen:

Ist es nicht so, daß S?
S oder nicht ?
S, nicht wahr ?
S, gell?
Meinst du nicht auch, daß S ?
etc.

Durch die Mechanismen von 1. und 2. entsteht der Eindruck von Unsicherheit der Sprecherin oder des Sprechers und von Unbestimmtheit und Tentativität des Gesagten.

3. Abschwächung der Aussage durch Selbstabwertung, Entschuldigung, Einladung von Kritik etc.:

Ich bin eben nur Hausfrau.
Das ist nur so eine Idee von mir.
Ich weiß nicht, ob Sie damit etwas anfangen können..
Es fiel mir nur eben so ein.
etc.

Auch hier entsteht der Eindruck von Unsicherheit und Wertlosigkeit der Sprecherin

oder des Sprechers, von unernsten Ideen und Trivialität des Gesagten. Key (1975) unterscheidet die language of explanations, die Männer Frauen gegenüber anwenden, und die language of apology, die hauptsächlich von Frauen gesprochen wird.

4. Abschwächung der Aussage durch Indirektheit und Mittelbarkeit, z.B.

4.1. Indirekte Aufforderungen:

Willst du nicht hierbleiben?
Ich würde mich freuen, wenn du das erledigen könntest.
Es wäre schön, wenn ihr kommen könntet.
Solltest du das nicht vielleicht ändern?

4.2. Indirekte Behauptungen:

Ist das nicht eine Unverschämtheit?
Ist er nicht ein Idiot?
Redet er nicht einen Haufen Unsinn?

4.3. Vermeidung von ich:

Man könnte sagen, daß S.
Man verhält sich dann eben zurückhaltend.
Wenn du dir das recht überlegst...

> Sowohl durch Indirektheit wie Mittelbarkeit schafft sich die Sprecherin Rückzugsmöglichkeiten: Sie überläßt die Entscheidung dem Gesprächspartner bzw., wenn sie unbestimmt und generell redet anstatt unmittelbar und persönlich, macht sie sich unangreifbar und ist nicht in der gleichen Weise verantwortlich für ihre Äußerungen; sie sind unverfänglicher und unverbindlicher. (1996, 49)

Was Senta Trömel-Plötz hier in Übereinstimmung mit der amerikanischen Forscherin Robin Lakoff auch als „Unsicherheit“ der Sprecherin in der Interaktion und mangelnder „Selbstsicherheit“ im Sprechverhalten von Frauen interpretiert, wird in ihren späteren Forschungen als Raumgebung und Machtteilung in der Kommunikation erklärt. Es ist noch hinzuzufügen, daß diese Art der indirekten Einleitung von Sätzen und des Versteckens der individuellen Äußerungen hinter allgemeinen Formulierungen etwas mit Mutlosigkeit und der Angst, dingfest gemacht zu werden, zusammenhängt. Das Verstecken des Ich, die Verhinderung der direkten Aussagen vermeiden den frontalen Kampf, den Frauen sehr wohl in der Mutterrolle, z.B. in der Verteidigung ihres Kindes, auf sich nehmen. Das Sichzurücknehmen im Namen eines anderen ist die typisch sozialisierte Frauenrolle, in welcher der Frau als Frau, als Einzelperson die Würde und Kraft des Individuums abgesprochen wird. In der Leugnung, Subjekt und Ich zu sein, wird letzteres damit in Mann und/oder Kind verlängert oder maskiert geäußert. Einer Frau, die in jedem zweiten Satz „ich“ sagt, wird das Frausein verweigert. Sie ist höchstens eine egozentrische oder überspannte Hysterikerin, welche die Rollenverteilung nicht begriffen hat.

> Die Vorliebe für Übertreibungen und Wiederholungen, für Emphase und Superlative, die Frauen nachgesagt wird und die auch auf Stärke und Autorität hinweisen könnte, steht dazu (zur Abschwächung, M.-S.) nicht im Widerspruch. Sie sind einfach andere Mittel, um gehört zu werden, die für den Mächtigen gar nicht nötig sind und die wahrscheinlich sowieso auf bestimmte emotionale Inhalte beschränkt sind, wo Frauen expressiv sein dürfen. So dürfen Frauen ihre positive gefühlsmäßige Anteilnahme zeigen, während sie ihre negativen, aggressiven Gefühle wie Ärger nicht stark ausdrücken dürfen [...] Um ernst genommen und

> gehört zu werden, muß die Frau so reden wie der Mann. Redet sie aber so wie ein Mann, dann ist sie männlich und wird als Frau entwertet. Eine gescheite Frau ist schnell ein Blaustrumpf, eine Intellektuelle, eben nicht feminin. Sie wird deshalb als Frau abgetan: Weder wird sie vom Mann akzeptiert, noch wollen sich Frauen mit ihr identifizieren. Redet sie aber wie eine Frau, d.h.liefert höfliche, schwache, unsubstantielle Beiträge zum Gespräch, ist feminin, d.h. liebenswürdig, schwach, hilflos, dann wird sie nicht ernst genommen und braucht nicht gehört zu werden. (1996,52)

Aus diesem Teufelskreis herauszukommen, darin besteht das Problem des feministischen Kampfes. Die Frage, wie Frauen einander dazu bringen können, zeitweilig auf ihre sozialisierte, von den gesellschaftlichen Erwartungen abhängige Geschlechtsidentität zu verzichten, sich die Angst vor dem sozialen Abseits zu nehmen, ist kaum beantwortbar. Die Bevorzugung eines weibchenhaften Verhaltens, die Reaktivierung der Mutterrolle und der Ehrgeiz, auf dem erotischen Weg an Männer zu gelangen, die sie in der sozialen Stufenleiter nach oben ziehen könnten, anstatt sich selbst aus eigener Frauenkraft heraus Geltung zu verschaffen sowie die mangelnde Solidarität unter Frauen, sind erschreckend. Die Frage des Engagements für die Frauenproblematik kommt hier auf. Doch läßt sich die allgemeine Ebene von der besonderen trennen, was soviel heißt wie, die individuelle Frau in ihrem individuellen Handeln von der Frauenfrage als Gattungsfrage zu separieren. Es ist Tatsache, daß Frauen als Menschen von dem männlichen Teil der Menschheit unterdrückt und benachteiligt werden, daß sie in ihrem Menschsein mit all seinen Werten, Ansprüchen und Realitäten behindert werden. Es geht darum, in allen Lebensbereichen um eine Steigerung des weiblichen Selbstwerts zu kämpfen, weil damit gleichzeitig eine Erweiterung der Potenz der Menschheit entsteht. Die einzelne Frau aber muß selber wissen, was sie macht, hat auch im Weibchenverhalten Verantwortung zu übernehmen und ebenso in ihrer unreflektierten Mutterrolle Rechenschaft abzulegen. Denn die gesellschaftlich bestimmte Frauenrolle basiert auf Maskierung des menschlichen Antlitzes.

Der Machtkampf zwischen den Geschlechtern aber, der diese Verstellung von Frauen verlangt und sie durch männliche „Gewalt durch Sprache“ zum Schweigen bringen will, soll jetzt, nach dem kurzen Exkurs, durch diesbezügliche Analysen weiter aufgedeckt werden.

Die Anreden von Frauen in Form von Mädchen, Fräulein oder Dame, versuchen die Kraft der Persönlichkeit der Frau zu beschneiden. Vor gar nicht so langer Zeit war die unverheiratete Frau ein „altes Mädchen“ oder eine „Jungfrau“. Noch heutigentags ist die ledige Frau ein „Fräulein“, die ihre Infantilität, gekennzeichnet durch ein Verniedlichungssuffix, erst durch eine gesetzlich gefestigte Bindung mit einem Mann aufgeben darf und deren Verkleinerung erst durch Aufgabe ihres eigenen Namens, der ja immerhin ein Ausdruck ihrer Identität war, behoben wird. Auch mit der „Scheinhuldigung der Frau als Dame“ wird der Frau Ernsthaftigkeit und Bedeutung verweigert, ihr als Luxusgeschöpf die Kraft genommen, ihr Leben aktiv und selbstbestimmt in die Hand zu nehmen. Die Angst vor dem starken, ihre Energie nach außen richtenden, erwachsenen, selbstverantwortlichen weiblichen Geschlecht scheint grenzenlos zu sein. Schon in der Bibel stand, daß das Weib schweigen solle in der Kirche. In wissenschaftlichen Analysen wird gezeigt, daß Männer mehr reden als Frauen, obgleich es paradoxerweise in

Klischeevorstellungen die Frau ist, die viel redet.
In Untersuchungen von Alexandra Dundas Todd über die Interaktion zwischen Gynäkologen und Patientinnen, stellen sich ähnliche Asymmetrien heraus. Hier ist es der Arzt, der die Situation dominiert.

> Frauenarzt: Wo ist das Tuch (das Tuch, das benützt wird, um Patientinnen während einer gynäkologischen Untersuchung abzudecken)?
>
> Krankenschwester: Sie wollte keins.
>
> Patientin: Ich mag es nicht.
>
> Arzt: (zu der Krankenschwester) Die Patientin hat nichts darüber zu sagen. Sie wird – sie wird eines benützen. Sie könnte bluten, und könnte alles an – ah – an ihre Kleider kriegen, dann wird sie ein Geschrei machen.
>
> Krankenschwester: Okay.
>
> Arzt: (zur Patientin) In dieser Praxis benützen wir immer ein Tuch. Schätzchen, es könnte sein, daß Sie zu bluten anfangen. Dann verschmutzen Sie Ihre Kleider und alles andere. (Trömel-Plötz 1997,163)

An diesem Beispiel können wir gut die Machtstruktur zwischen Arzt und Patientin ablesen, in welcher der Patientin die völlige Ohnmacht bleibt. Der allein Entscheidende ist der Arzt, sonst niemand, wobei er seine Frauenverachtung zusätzlich mit dem Wort „Schätzchen“ zum Ausdruck bringt, das einerseits eine Verniedlichung anzeigt, welche die Frau auf die Stufe eines Püppchens stellt, andererseits eine unzulässige, in ihrer Unverschämtheit nicht zu überbietende Annäherung darstellt, welche die respektvolle Distanz in einem normalen Arzt/PatientInnenverhältnis unterschreitet.
Ein weiteres Beispiel für die Infantilisierung einer Patientin ist dasjenige von Frau C, die nach einer Abtreibung zur Nachuntersuchung kommt. Beim voherigen Besuch war ihr die Anweisung gegeben worden, keinen Geschlechtsverkehr zu haben. Bei dem nun folgenden Untersuchungsgespräch hatte sie zu Beginn mitgeteilt, daß sie die Pille seit der Abtreibung genommen und jeden Geschlechtsverkehr unterlassen habe. Übrig bleibt, so die Autorin, die Skepsis des Arztes.

> Arzt: Jetzt passen Sie aber besser auf! Wenn Sie – sind Sie ein braves Mädchen gewesen?
>
> Patientin: Oh, ja.
>
> Arzt: Keinen sexuellen Kontakt? Jetzt müssen Sie aber ehrlich mit mir sein.
>
> Patientin: Ja. (D.h. sie ist ehrlich zu ihm, und sie hatte keinen sexuellen Kontakt). (1997,171)

Was aber ebenso an diesem Beispiel interessiert, ist, daß es zeigt, wie sehr der Arzt darauf bedacht ist, den Inhalt des Gespräches selber zu bestimmen. Nicht die Skepsis des Arztes ist ausschlaggebend für seine wiederholenden Fragen des schon mitgeteilten Sachverhaltes, sondern die Ignoranz gegenüber der schon erfolgten Mitteilung, deren Augenblick die Frau von sich aus bestimmt hatte. Durch seine Frage zeigt er seiner Patientin, wer hier das Gepräch eröffnet und gleichzeitig einer Kontrolle unterwirft, nämlich der Arzt, und macht daher ihre Primäraussage ungültig.

Auch bezüglich der Hysterektomie, der Gebärmutterentfernung, gibt es eine wichtige Asymmetrie zwischen Arzt und Patientin. Es ist die Angst der Patientin und ihre Uninformiertheit über andere effektive Behandlungsmethoden, die der Arzt für seine Zwecke schamlos auszunutzen versteht. Therapieentscheidungen sind interaktionelle Leistungen, wobei nicht allein der gesellschaftliche Status der Frau ausschlaggebend ist, sondern auch ihre kommunikative Eigenleistung. Die Frage, warum in erster Linie zur Hysterektomie geraten wird, kann damit beantwortet werden, daß Ärzte die Gebärmutter als nutzloses Organ interpretieren, wenn die Frau keine Kinder mehr haben will. Somit wird jedes Organ allein in seiner Funktionsweise betrachtet, wie es heute in der Medizin üblich ist und nicht als notwendiger Teil des gesamten Organismus. Das Gefühl der Frauen wird als überflüssig erachtet. Außerdem kommt bei der vorschnellen Empfehlung einer Hysterektomie der Verdacht auf, als könnte es sich bei den Ärzten um eine Art Gebärneid handeln, ein Neid des Mannes auf die Gebärmutter der Frau, die er ihr nun auf legale Weise rauben kann.

Pamela M. Fishman stellt in ihrer Schrift ***Macht und Ohnmacht in Paargesprächen*** die These auf, daß jedes Gespräch eine Arbeitsleistung ist und auf Arbeitsteilung beruht. Sie untersucht Alltagsgespräche zwischen Männern und Frauen und erkennt, daß in Gesprächen Realität definiert, Wirklichkeit erarbeitet wird.

> Da die Bemerkungen von Männern sich öfter zu einem Gespräch entwickeln als diejenigen der Frauen, können Männer definieren, was besprochen wird und welche Aspekte der Wirklichkeit am wichtigsten sind. Frauen müssen ganz bestimmte Arten von interaktioneller Arbeit in Gesprächen mit Männern leisten. Darüber hinaus wird von uns im allgemeinen gefordert, verfügbar zu sein. Die konversationelle Arbeit, die von Frauen erwartet wird, unterscheidet sich je nach Situation; manchmal müssen wir Publikum sein, ‚gute Zuhörerinnen', weil man uns gerade nicht anders benötigt. Wir müssen Pausen füllen und dafür sorgen, daß die Gespräche in Gang bleiben. Manchmal müssen wir die Themen anderer Leute entwickeln und manchmal unsere eigenen Themen präsentieren und entwickeln.
>
> Die Forderungen, daß Frauen für Interaktionen verfügbar sind, sind subtil. Wenn wir Frauen diese Forderungen nicht erfüllen [...] haben wir Pobleme. Frauen, die ruhig dabeisitzen, während ein Gespräch in Gefahr ist zu mißglücken, werden für feindselig und unfähig gehalten. Frauen, die darauf bestehen, Interaktionen zu kontrollieren, und die dabei erfolgreich sind, werden kritisiert vor allem von Männern, die den Status der Frauen als Frauen angreifen. Sie werden schnell dominant, aggressiv, übergewichtig genannt. Wenn Frauen auch nur für kurze Zeit versuchen, das Gespräch mit Männern zu kontrollieren, fängt oft ein Streit an. (1997,128)

Weiterhin schreibt Fishman, daß die sexuelle Identität von großer Wichtigkeit sei. Frauen müssen immer wieder ihr Geschlecht beweisen. Soll das weibliche Geschlecht in den Interaktionen anerkannt werden, steht die Frau unter ständigem Rechtfertigungszwang ihres Verhaltens. Hier liegt der Punkt, der den Ausbruch aus dem bisherigen Rollenverhalten so schwer macht.

Fishmans Interesse ist es, die Arbeit zu analysieren, die Männer und Frauen leisten, wenn sie Gespräche beginnen, aufrechterhalten und beenden. Welche Strategien, fragt sie sich, führen Frauen zum Erfolg, wenn sie herausarbeitet, daß bei der Einführung von Gesprächsthemen sich durchweg die Männer behaupten? Von 47 von Frauen eröffneten Themen waren 27 erfolgreich, von den 29 von

Männern eingeführten Themen wurden 28 durchgesetzt. Es ging um alltägliche Fragen von Tagesereignissen, Zeitungsartikel, die Arbeit sowie Freunde und Freundinnen.
Fishman arbeitet wie vorher heraus, daß Frauen erfolgreicher sind in Satzeinleitungen durch Fragen. Die Einführung einer Thematik durch Fragen zeigte eine höhere Erfolgsquote bei den Frauen im Fall von Themeneinleitungen. So werden Fragen als rhetorische Mittel benutzt, um die Interessen vonseiten der Frauen im Gespräch durchzusetzen. Da alleinstehende Behauptungen ignoriert werden, wenn sie vom weiblichen Geschlecht geäußert werden, müssen Fragen als Verstärkung herhalten, damit die Sprecherin überhaupt Aufmerksamkeit bekommt. Hören wir uns wieder Fishman dazu an:

> In meiner Transkription stellten die Frauen zweieinhalbmal so viele Fragen wie Männer: 263 vs.107. Davon waren 152 Bitten um Information oder Klarifikation: Männer stellten nur 74 solcher Bitten, d.h., daß Frauen zweimal so viele Fragen diesen Typs als Männer stellten. Ungefähr ein Drittel der 263 Fragen waren >tag questions< (Isn't it?, Shouldn't we? Couldn't we?) oder Fragen, die die Funktion von Behauptungen hatten (Should we do our grocery shopping?, Isn't it a nice day?). Die Frauen stellten dreimal so viele dieser Fragen als die Männer. Ein großer Teil dieser Fragen hätte nicht als Frage formuliert werden müssen. (1997,133)

Ein zusätzliches rhetorisches Mittel um Aufmerksamkeit zu bekommen, sind Eingangsbemerkungen wie „Das ist aber wirklich interessant". Ein weiterer Mechanismus, den vor allem Frauen in der Rede gebrauchen ist „Weißt du?". In Fishmans Untersuchungen benutzten diese Frage die Frauen fünfmal sooft wie Männer (87:17). Im Gegensatz zu Robin Lakoff, die zehn Jahre zuvor in ihren Untersuchungen die eingebauten Frageformen in Aussagesätzen als Unsicherheit von Frauen verstand, interpretiert Fishman den Einsatz dieser Frage als aufmerksamkeitserheischendes Mittel, das zum großen Teil eingesetzt wurde, wenn Frauen erfolglos versuchten, ein Thema zu entwickeln. Die Frauen sind entweder mit der Antwort, die sie im Gespräch bekommen haben, unzufrieden oder versuchen gar, eine zu bekommen. Fishman hält diesen Mechanismus für einen „Beweis für die Arbeit, die sie leisten, wenn sie versuchen, unsichere Unterhaltungen in erfolgreiche umzuwandeln".
Helga Kotthoff bemerkt in ihrem Aufsatz ***Gewinnen oder verlieren? Beobachtungen zum Sprachverhalten von Frauen und Männern in argumentativen Dialogen an der Universität*** daß, wie es sich auch anhand von Forschungsergebnissen aus der Psychologie belegen lasse, Frauen im Gegensatz zu Männern in Leistungssituationen Angst vor dem Erfolg zeigen, da letzterer für Frauen eher sozial negative Folgen nach sich zieht. Männliche Versuchspersonen zeigten in psychologischen Experimenten Angst vor Mißerfolgen, bei den weiblichen mußte die Angst jedoch anders interpretiert werden. Kotthoff beruft sich auf Maccoby, die sagt:

> Ein Mädchen, das die Eigenschaften der Unabhängigkeit und des aktiven Strebens (der Leistungsorientierung) beibehält, wie sie für intellektuelle Leistung unerläßlich sind, lehnt sich gegen die Konventionen geschlechtsangemessenen Verhaltens auf und muß einen Preis zahlen, einen Preis, der in Angst besteht. (1997, 94)

Eigenschaften wie Aktivität, Wettbewerbsorientiertheit, Ehrgeiz, Entscheidungsfähigkeit, Selbstbewußtsein und Unabhängigkeit, so Kotthoff, seien

zentrale Momente des positiv bewerteten männlichen Verhaltens. Nur für den Mann ist solch ein Verhalten wünschenswert, nicht aber für die Frau. Frauen, die solche Merkmale aufweisen, werden in ihrer Weiblichkeit nicht akzeptiert:

> Sowohl Frauen als auch Männer zeigten in Versuchen eine negative Bewertung kompetenter Frauen. Sie werden, im Gegensatz zu Männern, mit Liebesentzug bestraft. Man erkennt ihnen zwar Führungspositionen zu, aber man mag sie weniger (Hagen/Kahn 1975). Vor allem männliches Selbstbewußtsein zeigt sich empfindlich berührt, wenn eine Frau im Wettkampf den Sieg davonträgt. [...]
>
> Wenn es so ist, daß Erfolg mit dem herrschenden kulturellen Konzept von Weiblichkeit weniger kompatibel ist, wird dies auch in subtile Bereiche der Kommunikation hineinspielen. Frauen nehmen sich möglicherweise mehr zurück und setzen sich weniger durch, weil sie den emotionalen Konflikt, in den sie durch ein anderes Verhalten hineingeraten, schlecht aushalten. (1997, 94-95)

Kotthoff analysiert nun zwei unabhängig voneinander verlaufende Gespräche, wobei eines zwischen einem Dozenten und einer Studentin, ein weiteres zwischen demselben Dozenten und einem Studenten verläuft. Der (simulierte) Inhalt der Gespräche ist die Frage, ob in der Universitätsbibliothek, aufgrund der Tatsache, daß Bücher entwendet werden, Überwachungskameras installiert werden sollten. Die Studentenschaft spricht sich dagegen aus und sammelt nun Unterschriften. Es stellt sich am Ende heraus, daß der Dozent eher dem Studenten die Unterschrift gegeben hätte, weil ihm die Studentin in ihrer Argumentation zu schwankend gewesen sei.Ihre zurücknehmende Verhaltensweise, ihr Signalisieren des Verständnisses für die Argumentation des Dozenten bewirkten auch keinesfalls, daß er sie sympathischer fand. Tatsächlich gab er beiden keine Unterschrift. Während der Student dabei verärgert den Raum verläßt, entschuldigt die Studentin sich noch für die Störung.
Es erweist sich, daß die Beharrlichkeit des Studenten, der den Dozenten zwingt, immer wieder auf seine Perspektiven zu rekurrieren, erfolgreicher ist als die Höflichkeit und Zurückhaltung der Studentin, die sich viel zu lange mit den Äußerungen des Dozenten beschäftigt, ohne das Gespräch auf ihre Kernposition zurückzuführen:

> Der Student verhält sich gleichberechtigt, und der Dozent, der ihn nie zurechtweist oder sein Verhalten mißbilligt, ratifiziert dies. Für die Studentin konstituiert sich im Laufe des Gesprächs eine ungünstigere Situation, in der sie zunehmend stärker unterliegt. Dies hängt am Aufeinandertreffen verschiedener Gesprächsstile und Erwartungen, nicht an direkten Unterdrückungsversuchen des Dozenten gegenüber der Studentin. Die unterschiedlichen Stile des Studenten und der Studentin werden auch in der Art ihrer Reaktion auf Gegenargumente des Dozenten deutlich. (1997, 107)

Das Gespräch zwischen Student und Dozent endet im Konflikt, beide Positionen sind unverändert geblieben, während im gemischtgeschlechtlichen Gespräch vonseiten der Studentin Toleranz geübt wird. Seine Position blieb unverändert, ihre nicht. Für die Studentin schien die zwischenmenschliche Dimension wichtiger zu sein. Offensive Argumentation würde auch im Widerspruch zu der gesellschaftlichen Erwartung weiblichen Verhaltens stehen. Das von Frauen verlangte zurücknehmende, verständniszeigende, einfühlende Verhalten wurde von der Studentin offensichtlich reproduziert. Sie machte sich durch Schwächung ihrer intellektuellen Kraft stark für eine friedliche, eher harmonische Atmosphäre,

vermied damit eine kommunikative Kampfsituation und brachte sich selbst und ihr Ziel zum Opfer.
So stellt Kotthoff am Ende ihres Artikels die Frage, wie Frauen diesen Teufelskreis durchbrechen könnten. Wie können sie sich in der Männerwelt durchsetzen, ohne sich den Männern anzugleichen. Kotthoff sagt:

> Ich denke, es ist wenig sinnvoll, etwa zu lernen, wie wir andere unterbrechen oder totreden können. Sinnvoll kann es aber sein, Positionen weniger eingeschränkt zu vertreten, länger zu sprechen und vor allem lauter und auch mal auf ein Lächeln zu verzichten, wenn das Gegenüber uns nicht wohlgesonnen ist. (1997, 112)

In Umkehrung eines Adornozitates sagt sie:

> Die nur lieben dich, bei denen du stark dich zeigen darfst, ohne Schwäche zu provozieren. (1997, 112)

Es ist, wie aus all diesen Untersuchungen immer wieder hervorgeht, die weibliche Rolle selbst, die den Frauen Kraft nimmt und ihren Intellekt beschränkt. Die verbale Kommunikation spiegelt und festigt dieses Rollenverhalten, der Machtkampf der Geschlechter zeigt sich in seiner verbalen Gewalttätigkeit, mit der das männliche Geschlecht vorprescht und dem weiblichen Geschlecht das Rederecht beschneidet. Das den Männern raumgebende Verhalten der Frauen, das sich hier in der Sprache zeigt, ist zwar humaner, verzichtet jedoch durch sein ständiges Sichzurücknehmen auf die Erarbeitung weltlicher Realität. Durch die Rücknahme der Kraft und anhand der Beschneidung des eigenen Intellekts vonseiten der Frauen wird das männliche Geschlecht mit einer rhetorischen Autorität ausgestattet, welche die verbale Kommunikation beherrscht, kontrolliert und bestimmt. Anhand dieser durch Sozialisation erzwungenen, individuell aber auch freiwilligen Machtvergabe machen sich Frauen allerdings auch mitschuldig am destruktiven Verlauf der Weltpolitik. Mithilfe der ständigen Selbstschwächung werden sie anlehnungsbedürftig und zum bloßen Anhängsel, während sie versuchen, ihr Machtbedürfnis in nonverbalen Bereichen zu befriedigen.
Allerdings haben Frauen mit diesem Verhalten auch Stärken entwickelt, die Senta Trömmel-Plötz mit ihrem Buch ***Frauengespräche – Sprache der Verständigung*** offensichtlich werden läßt. Hier läßt sie Frauengespräche als „Idealgespräche“ erscheinen, indem sie Gespräche unter Frauen zur Analyse auswählt, in denen „Nähe, Großzügigkeit, Fairneß und Solidarität“ hergestellt werden. Es handelt sich um Frauen, deren Wille für eine gute Verständigung untereinander vorhanden ist. Die hervorstechenden Eigenschaften für diese Frauengespräche sind:
1) der Wille zum Teamwork, anstatt Autorität einzusetzen.
2) der Wille zur Machtteilung, anstatt auf Macht zu bestehen.
3) der Wille zur Verständigung.
Die konversationelle Großzügigkeit, die sich aus diesen Eigenschaften ergibt, bedingt >a) den Abbau von Bedrohung, b) ein Reduzieren von Widerstand und c) ein Herstellen von Gleichheit. Diese Gesprächsführungscharakteristika zeigen nach Trömel-Plötz Ähnlichkeiten mit therapeutischen Gesprächen, die dem anderen gegenüber eine große Souveränität voraussetzen. Das Signalisieren, dem Gegenüber einen breiten Horizont des Verständnisses zu bieten, setzt natürlich eine interaktive Reife, einen starke Sensibilität im Gespräch als soziolinguistische Kompetenz voraus, d.h. die Bedürfnisse und Gefühle anderer wahrzunehmen.

Die männliche Dominanz in öffentlichen und formellen Kontexten ist nicht nur durch machtbewußte Rücksichtslosigkeit zu interpretieren, sondern verkörpert auch interaktive Unzulänglichkeit. Die Sucht nach Selbstdarstellung und der unbedingte Wille, zu bestimmen und zu kontrollieren, drängen den anderen, in diesem Fall die anderen, die Frauen, beiseite, ohne sich zu fragen, ob sie mit dem Verhalten verletzen, ob sie im Recht sind oder im Unrecht. Dieses nicht einfühlsame Verhalten ist unsozial und bedarf sozialen Nachhilfeunterrichts. Holmes meint dazu:

> Die soziolinguistische Sensibilität von Frauen zeigt sich also auf mannigfache Art und Weise. Dieser Artikel hat nur einen kleinen Teil davon besprochen. Frauen schöpfen aus einer sehr großen Bandbreite sprachlicher Mittel, sowohl um subtile Bedeutungen auszudrücken, als auch um Interaktion zu fördern und unproduktive Konfrontationen zu vermeiden. All dies ist ein Beweis für Sprecher, die reif genug dazu sind, die Bedürfnisse anderer Menschen in Betracht zu ziehen, die sich so sicher fühlen, daß sie nicht jede öffentliche Interaktion dominieren müssen, und die differenziert genug sind, um Situationen mit soziolinguistischem Geschick zu bewältigen, so daß interaktive Ziele auf eine Art und Weise erreicht werden, die den Beteiligten Freude und Lust bereitet. (Trömel-Plötz, 1996, 81-82)

Inwiefern sich noch die männliche und weibliche Gesprächskultur voneinander unterscheidet, demonstriert Trömel-Plötz an folgendem Beispiel: In einer amerikanischen Talkshow geht es um das Thema Scheidung. Aus dem Publikum meldeten sich ein Mann und eine Frau mit zwei ähnlichen Fragen zu Wort:

> F: Wo ich lebe, gibt es eine Gruppe Frauen und Recht. Ich habe viel Hilfe von ihr bekommen. Hat jemand von Ihnen sich Hilfe von so einer Gruppe geholt?
>
> Anschließend fragt der Mann:
>
> M: Was ich wissen möchte, ist, hat jemand von Ihnen eine polizeiliche Schutzzone beantragt? (1996, 367)

Die Analyse der Autorin lautet folgendermaßen:

> Die beiden Fragen sind parallel in ihrer Struktur und Funktion. Obwohl Frau und Mann hier ‘das gleiche’ tun, nämlich eine Frage stellen, tun sie es ganz anders und mit entspechend unterschiedlichen Resultaten. Der Mann ist direktiv- dominant und stellt Distanz und Überlegenheit her. Seiner Frage geht eine Forderung nach Information voraus; die Frage selbst, mit entsprechender Lautstärke vorgebracht, klingt wie eine Aufforderung, eine Schuld in einem Verhör zuzugeben:
>
> Haben Sie eine polizeiliche Schutzzone beantragt oder nicht?
>
> Ein indirekter Vorwurf:
>
> Wenn Sie keine polizeiliche Schutzzone beantragten, sind Sie selbst an Ihrer Lage schuld.
>
> wird zur präferierten Lesart. Durch diese dominanten Sprechhandlungen (Forderung, Aufforderung, Vorwurf) dominiert er die Frauen auf dem Podium.
>
> Ganz anders geht die Frau mit ihrer Frage um: Sie bettet sie in eine Vorgabe persönlicher Erfahrung ein; damit wird der Aufforderungscharakter der Frage heruntergespielt, und dominante Lesarten wie Vorwurf und Tadel werden ausgeschlossen. Ein indirekter Vorschlag:
>
> Sie sollten sich Hilfe holen.
>
> wird zur bevorzugten Lesart. Interessant ist,daß die Frau erstens persönlich redet

> und zweitens damit auch einen impliziten Anschluß an die geladenen Frauen herstellt. Sie sagt implizit: Ich war in der gleichen Situation wie ihr, und stellt so größere Nähe und Gleichheit zu den Angesprochenen her und damit Solidarität. Durch diese beiden Mechanismen gelingt es ihr, eine potentiell gesichtsbedrohende Äußerung zu disambiguieren.
>
> Solche und wahrscheinlich noch viel kompliziertere Mechanismen tragen dazu bei, daß Frauen nicht so direktiv sprechen wie Männer. Was direktiven Stil im einzelnen ausmacht, ist linguistisch noch wenig erforscht. Jedenfalls greifen nicht nur Direktiva, sondern auch andere gesichtsbedrohende, dominante Sprechhandlungen wie Ratschläge, Belehrungen, Forderungen, Vorwürfe, Drohungen etc. in den Autonomiebereich des Angesprochenen ein und können als charakteristisch für direktiven Stil angesehen werden. (1996, 367-368)

Frauen verpacken dominante Sprechhandlungen besser, sind indirekter und dadurch gesichtswahrender, was Trömel-Plötz an therapeutische Verhaltensweisen erinnert. Daß diese Art von Sprechhandlungen öfter bei Frauen als bei Männern vorkommt (obgleich sie betont, daß Männer ebensolche Fähigkeiten entweder haben oder, wenn sie es nur wollen, sich aneignen können), begründet Trömel-Plötz mit dem Selbstgefühl von Frauen, das auf der Fähigkeit beruht, Beziehungen mit anderen einzugehen und aufzubauen, also im interaktiven Bereich Erfolg zu haben.

Nach diesem gezeigten Beispiel, das bei Senta Trömel-Plötz unter dem Titel ***Frauengespräche*** aufscheint und ihrer Meinung nach von weiblichem Stil zeugt, der mit einem therapeutischen Stil verglichen werden kann, müssen wir hier allerdings die kritische Frage stellen, ob der Vergleich gerechtfertigt ist. Gibt sie hier nicht doch wieder dem herrschenden Klischee nach, daß es die Frauen sind, die sich im Grunde einfühlsamer als die Männer zeigen, die die Gesprächsatmosphäre angenehmer gestalten können, weil sie eben traditionell die Hausmütterchen sind, die sich für das Wohl von Leib und Seele verantwortlich zeichnen? Wird hier nicht doch wieder das patriarchale Bild der aggressionslosen, engelgleichen Frau bestätigt, in deren Schoß der Mann sich beruhigt fallen lassen kann, mit der Überzeugung des Aufgefangenwerdens im Hinterkopf?

Der Vergleich des weiblichen Stils mit dem des therapeutischen bereitet zwiespältige Gefühle. Einerseits gesteht dieser Vergleich dem weiblichen Stil eine Souveränität gegenüber dem Gesprächspartner zu. Diejenige, die diesen Stil pflegt, müßte ihr Gegenüber als unterlegen einstufen, als krank, ja sogar als in seiner Krankheit gefährlich. Da ein Therapeut seine Patienten halten will, muß er sehr bedachtsam und einfühlsam vorgehen. Was allerdings in unserer therapiesüchtigen Gesellschaft unerkannt bleibt, ist die Gefahr, die in einem Therapeut/Patienten- Verhältnis latent vorhanden ist. Der Therapeutenstatus definiert sich über die „Krankheit" des Patienten, was soviel bedeutet, als daß der Patient nicht als sozial gleichwertiges Gegenüber wahrgenommen wird. Der heilende Anspruch des Therapeuten setzt voraus, daß der Patient einer psychischen Krankheit erlegen ist. Der Therapeut versucht, seinem Weltbild entsprechend, den Patienten einem Gesundungsprozeß zu unterziehen. Die Großzügigkeit des Therapeuten und das Sichzurücknehmen basieren aber auf der Grundeinstellung, daß das Gegenüber zwar in seiner Krankheit ernstzunehmen, nicht aber in seinem sozialen Rang dem gesunden restlos gleichzusetzen ist.

Damit wird auch die therapeutische Bereitschaft zur Machtteilung verlogen, da der Therapeut ja von vornherein seine Grundprinzipien, die zur Heilung führen sollen, strikt einhalten muß. Und wäre es so wünschenswert, einem Gesprächsstil zu frönen, der dem anderen seine Ernsthaftigkeit untergräbt?
Den therapeutischen Stil mit dem weiblichen und diesen wiederum mit einem idealen gleichzusetzen ist deshalb fragwürdig, weil sich hinterrücks wieder Machtverhältnisse einschleichen, die doch eigentlich bekämpft werden sollten. Da Senta Trömel-Plötz selber schreibt, daß die gegebenen Beispiele nicht repräsentativ für Frauengespräche sind, ihre Auswahl insofern selektiv vorgenommen wurde, also gerade die „untersuchten Frauen das Idealmodell weiblichen Sprechens besonders kompetent realisieren" und sie einräumt, daß auch Männer diesem Stil mächtig sein können, sei hinzugefügt, daß es auf die Erarbeitung einer Rhetorik ankommt, in der die Geschlechtlichkeit aufgehoben werden kann und in dem es vorwiegend um die Anerkennung des Anderen geht, statt um seine Demütigung. Daß die hier beleuchteten Eigenschaften und Fähigkeiten wie „Aufteilung der Macht in Gesprächen, kommunikative Unterstützungsarbeit leisten, einen Verständigungswillen zeigen, Neigung zum Teamwork statt Autorität herausstellen", sowie Nähe, Großzügigkeit, Fairneß und Solidarität, etc. in der Konstituierung einer kommunikativen Idealität als weiblich bezeichnet werden, ist unter dem Aspekt der Geschlechtlichkeit verständlich. Aber es sind in einem weiteren Schritt die allgemeinen Eigenschaften der überhaupt Ohnmächtigen hervorzuheben, die Eigenschaften derer, ob Männer, Frauen oder Kinder, die tagtäglich mit der Macht umzugehen haben und die damit auch die Frage nach einer geschlechtsindifferenten Freiwerdung des Menschen aufwerfen. Im Kampf um eine höhere humane Entwicklungsstufe müssen die geschlechterstereotypen Einbindungen nivelliert werden, um die menschlichen Eigenschaften der Passivität und Aktivität, des Guten und Bösen jenseits der Geschlechtlichkeit sichtbar werden zu lassen. Der Mensch in seiner Konstruktivität und Destruktivität ist im Sinne der Gattung jenseits seines Frau- und Mannseins zu bedenken. Seine freie Entfaltung darf durch die Grenzsetzung der Geschlechtlichkeit nicht behindert werden.
Zum Schluß sollen noch einige Betrachtungen über das Verhältnis zwischen Humor und Macht bei Frauen und Männern folgen. Schon Freud hatte sich Gedanken zum Phänomen des Witzes gemacht und herausgearbeitet, daß dieser nicht nur spannungslösende Momente, wie Aggressionsabbau und Freisetzung von Feindseligkeit aufweist, sondern auch zur Selbstverherrlichung beiträgt. Aber das ist, wie es sich in diesem Abschnitt herausstellen wird, eher die Funktion der männlichen Art des Humors, die weibliche Seite ist anders gelagert. Was Männer auf Kosten ihrer Mitmenschen tun, wenden Frauen gegen sich selbst. Letztere neigen eher dazu, sich selbst zum Objekt des Witzes zu machen, ein Phänomen, das in seiner Art auch an Untergebenen in der sozialen Hierarchie zu beobachten ist. "Aber Humor ist auch," so schreibt Rose Laub Coser in ihrem Aufsatz ***Lachen in der Fakultät***,

> ein Erziehungsmittel – ein Mittel der Versöhnung, der Bestätigung gemeinsamer Werte, des Lehrens und Lernens, des Bittens um und des Gewährens von Unterstützung, des Überbrückens von Differenzen. Vielleicht kann man die widersprüchlichen Funktionen von Humor am besten in zwei Zitaten

zusammenfassen:

> Das höchste Wesen, das sein Ebenbild vervielfachen wollte, hat dem Mund des Menschen keine Löwenzähne eingepflanzt, doch beißt er mit dem Lachen [...] (Baudelaire 1857, dt.1960: 9)
>
> In diesem besonderen Sinne kann man jetzt sagen, daß das Lachen die Sitten geißelt. Es bewirkt, daß wir sofort suchen zu scheinen, was wir sein sollen und was wir ohne Zweifel eines Tages wirklich sein werden. (Bergson 1921:15) (Kotthoff 1996, 99-100)

Coser findet bei ihrer Untersuchung heraus, daß die statusniedrigen KollegInnen weit weniger Witze machen als ihre Vorgesetzten. Von 90 Witzen der Fakultätsmitglieder einer psychiatrischen Klinik, in der Coser ihre Analysen betrieb, konnten 53 den statushohen Psychiatern, 33 den Assistenten und vier den nichtmedizinischen Mitarbeiterinnen zugeordnet werden. Coser geht es darum, herauszufinden, wie der Status das „ Verhalten seiner Träger“ bestimmt.
Grotjahn zitierend, schreibt Coser, daß Frauen genausoviel natürliche Intelligenz, Aggression und Lust hätten, wie die Männer, nur zeigten sie es nicht. So ist es auch bei den von Coser beobachteten Fakultätssitzungen. Von den Mitarbeiterinnen hätten einige sehr wohl einen „exzellenten Sinn für Humor“ gehabt, schreibt sie, und sie wären in der Lage gewesen, in den Sitzungen Witze zu erzählen.

> Die Tatsache, daß sie ihren Witz und ihren Sinn für Humor während der formellen Sitzungen nahezu gar nicht zeigten, hat nichts mit ihren Fähigkeiten oder ihrem Charakter zu tun, sondern damit, daß sie sich den Erfordernissen der sozialen Situation anpaßten.
>
> In unserer Kultur wird von Frauen erwartet, daß sie eher passiv und rezeptiv sind als aktiv und initiativ. Eine Frau mit Sinn für Humor lacht (aber nicht zu laut), wenn ein Mann scherzt oder einen Witz erzählt. Ein Mann mit Sinn für Humor ist witzig in seinen Bemerkungen und erzählt gute Witze. Der Mann gibt, die Frau erhält. Diesem Muster entsprechend machten die Männer während der Sitzungen wesentlich mehr Witze als die Frauen – nämlich 99 von insgesamt 103 -, aber die Frauen lachten oft lauter. (1996, 102)

Die im Humor freigesetzten Aggressionen werden von den Statushöheren kontrolliert. Sie haben mehr „Recht auf die Rolle des Aggressors als die unter ihnen Stehenden“.

> Die Psychiater nahmen am häufigsten die Assistenten aufs Korn und diese die PatientInnen und deren Angehörige oder sich selbst. Es sieht demnach so aus, daß nicht nur die Witzhäufigkeit, sondern auch die Richtung der Witze dem Autoritätsgefälle entspricht. Gewitzelt wird auf Kosten der Machtlosen. In den beiden Fällen, wo einfache Mediziner über Psychiater scherzten, waren diese bei der Sitzung nicht anwesend. Nicht ein einziges Mal wurde einer der statushohen Psychiater von einem Assistenten zur Zielscheibe eines Witzes gemacht. (1996, 103-104)

Die sozialen Spannungen werden in einer hierarchischen Struktur im Witz nach unten hin abgebaut. Da in ihm immer Aggressionen transportiert werden, können Witze natürlich auch zu einer Bedrohung für die Versammlung werden, wenn es keine Kontrollmechanismen gibt. Diese zeigen sich in den 1) spontan entstehenden Verteilungsmustern und 2) in den stillschweigend akzeptierten Zielscheiben der Witze, die dadurch Gruppenkonsens bilden und verstärken. Das

heißt, die Gruppe braucht ihren Sündenbock, über den der Konsens im Witz hergestellt wird. Einer muß geopfert werden, damit in der Gruppe eine Entspannung eintreten kann, was gleichzeitig die Gruppe stärkt. Die Opferung vollzieht sich über den Witz und das Lachen. Würde ein Scherz von einem Untergebenen gemacht, könnte sich der Mächtige in seiner Position bedroht fühlen, weil ihm die Situationskontrolle aus der Hand genommen wird. Hier ein Beispiel:

> Ein Assistent berichtet über einen Patienten, der sich für Geschichte interessierte und sich jetzt besonders mit der Geschichte der Kriegsgefangenen in der amerikanischen Revolution beschäftigte. Plötzlich fragte der Vorsitzende: 'Wie war denn das mit den Kriegsgefangenen?', und alles lachte.
>
> Die Frage zog sofort die Aufmerksamkeit vom Fall des Patienten ab auf ein Thema, das mit der Sitzung eigentlich nichts zu tun hatte. Der zweckorientierte Diskurs wurde in einen affektiv-vergnüglichen umfunktioniert.
>
> Humor dieser Art kann dem glatten Funktionieren des Ablaufs gefährlich werden, weil es das Geschäftliche angreift. Nur einer kann diese Technik problemlos anwenden: der Vorsitzende. Er erlaubt für einen Moment den Abzug von Aufmerksamkeit von 'seiner Sitzung'. Die Sitzungen wurden also nicht nur durch die Witzverteilungsmuster ‚geschützt', sondern auch durch die Zielscheiben der Witze. Entsprechende Zielscheiben festigen die Gruppenstruktur. Humor von Statusniedrigen wird eher akzeptiert, wenn er sich gegen legitime Ziele richtet, z.B. gegen PatientInnen oder gegen sich selbst. (1996, 105)

Auch wenn Therapeuten ihre Unzulänglichkeiten eingestehen müssen und dies auch noch den KollegInnen gegenüber, tun sie es auf Kosten ihrer PatientInnen und deren Familien:

> Wenn ein ‚Junger' [junger Arzt, A.M-S] über die Mutter einer Patientin sagt: ‚Und dann fing sie noch nachträglich an, ihre mütterlichen Funktionen wahrzunehmen', dann versucht er damit zu sagen, daß nicht er für den traurigen Zustand der Patientin verantwortlich ist, sondern die Mutter, die sich erst gar nicht kümmert und dann im übertriebenen Maße. In derselben Weise sagte ein externer Psychiater, auf den schwierigen Fall von Freud hinweisend, über seinen Patienten: ‚Der war fast so gut wie Schreber'. Damit meinte er, daß seine Therapie versagen mußte. Das Publikum drückt durch sein Lachen Verzeihung aus. (1996, 115)

Coser zieht daraus den Schluß (und auch aus anderen hier nicht angegebenen Beispielen), daß im durch den eigenen Witz verursachten Lachen der Konsensus mit denjenigen angepeilt wird, deren Kritik man befürchtet. So bringt Humor Nähe, vermindert die soziale Distanz und baut soziale Spannungen ab. Derjenige, der über sich selbst Witze reißt, schafft gleichzeitig Distanz zu sich selbst, mit der Gefahr jedoch, sich selbst den Wölfen der witzelnden Runde zum Fraß anzubieten. Aus diesem Grund halten sich Frauen zurück. Wie es Kotthoff an folgendem Beispiel deutlich macht: Sie erzählt über eine eigene Erfahrung, die sie als Studentin mit einer Professorin machte. Mit dieser saß sie in einem Ausschuß, in dem sonst nur Männer saßen. Die Professorin, so sagt sie, hätte ihr mit ihrer Ernsthaftigkeit und Distanziertheit so einen achtungsgebietenden Respekt eingeflößt, wie keiner der übrigen Kollegen. Einige Jahre später habe sie sie auf einem Frauenfest neu kennengelernt, denn sie hatte das Gefühl, einer ganz anderen Frau gegenüber zu stehen. Sie >sprühte vor Heiterkeit< und war außerordentlich witzig. Hätte sie sich so an der Universität gezeigt, wäre ihr Image

bedroht gewesen, wie Kotthoff erklärt. >Ein Zuviel an Informalität im Verhalten könnte die berechtigte Angst auslösen, respektlos behandelt zu werden<. So sei auch das Stereotyp zu erklären, das gerade Frauen in hohen Positionen Humorlosigkeit nachsage.

Diese Tatsache ist, wie oben schon erwähnt, dadurch zu erklären, daß humorvolle Frauen Nähe herstellen wollen. Sie machen Witze über sich selbst und verarbeiten damit Konfliktsituationen, aus denen sie nicht gerade ruhmvoll hervorgehen. Einen Witz über eine für sich ruhmlose Handlung zu erzählen, bedeutet aber auch, zu sich selbst und dem erlebten Mißerfolg eine Distanz zu schaffen. Diese Selbstironie schafft gleichzeitig Nähe zu andern, liefert das Subjekt jedoch im selben Augenblick auch dem anderen aus. Deshalb darf die Frau ihren Witz nur zeigen, wo es existenziell unbedrohlich für sie ist, d.h. eventuell im privaten Kreis. Da Männer jedoch eher Witze auf Kosten anderer machen, schaffen sie Distanz zu sich selbst, lenken von sich ab, und laufen dadurch nicht Gefahr, ihre gesellschaftliche Position zu bedrohen.

Ein weiterer geschlechterbezogener Unterschied ist, daß Frauen viel mehr lächeln. Kotthoff deutet diesen Umstand folgendermaßen: Ersteinmal gehört es zur „Verpflichtung der Frau“, Atmosphäre herzustellen. Es kann auch als Versuch gelten, sich aus einer bestimmten Situation herauszuziehen, es kann aber auch eine mehrdeutige Stellungnahme zu etwas ausdrücken. Lächeln hat immer etwas uneindeutiges; es gibt ein „süffisantes, arrogantes, überlegenes, siegessicheres, verachtendes, resigniertes, unverschämtes, unsicheres, verlegenes, sympathieerheischendes und kokettes Lächeln“. Es wird als List in einer Ohnmachtsposition eingesetzt, aber auch aus Gründen der Einfühlung.

Auch das Lachen muß geschlechtsspezifisch gedeutet werden. In Gesellschaften, die ein Weiblichkeitsideal pflegen, das sich an Werten wie Bescheidenheit, Passivität und Zurückhaltung orientiert, ist Frauen das freie Lachen verboten. In China durften die Frauen beim Lächeln die Zähne nicht zeigen. Erlaubt hingegen ist das soziale Lachen, das einem Intitiallachen folgt, ein Lachen, das unterstützende und rezeptive Wirkung hat. Es ist wieder der männliche Part, der auch im Bereich des Lachens den Anfang bestimmen muß. Außerdem lachen Männer weniger fremdbezogen, eher selbstbezogen und dieses Lachen läßt sich als Initiallachen und damit als Aufforderung zum Mitlachen werten.

Lachen kann im Dialog auch ein Bestandteil einer Höflichkeitsstrategie sein, z.B. zur >Abwehr von Imagebedrohungen<.

Wenn Frauen etwas sagen, was den anderen auf irgendeine Art verletzen könnte, lassen sie durch Lachen offen, wie ernst es gemeint ist; sie halten die Äußerung strategisch zweideutig. Da Frauen oft zu einem höflicheren und dialogischen Gespräch neigen, ist es nur zu wahrscheinlich, daß sie auch ihr Lachen häufig einsetzen, um ihren Aussagen ihre Gefährlichkeit zu nehmen. Diese Strategie wird auch von Männern benutzt, von Frauen möglicherweise aber stärker.

Das laute freie Lachen aber erlauben sich Frauen eher unter sich. Elisabeth Fernea (1969) berichtet über ihre Erfahrungen in einem irakischen Dorf. In Abwesenheit der Männer lag das Hauptvergnügen der Frauen darin, sie nachzuäffen. Von diesen Verhöhnungen durften die Männer nichts wissen, weil durch diese Art des Humors die Macht des Patriarchats untergraben wird.

Auch Rogers (1975) schreibt über französische Bäuerinnen, daß man von ihnen,

die in männlicher Gesellschaft still und bescheiden im Hintergrund säßen, ein ganz anderes Bild bekäme, wenn man sie unter ihresgleichen erlebe. Da würden sie sich als scharfe Beobachterinnen entlarven, die ihre Anekdoten spöttisch dem gemeinsamen Gelächter der weiblichen Dorfhälfte preisgeben. Der verbale Humor der Frauen ist in diesen traditionellen Gesellschaften auf den Privatbereich beschränkt und findet hauptsächlich ausschließlich unter Frauen statt.

> In manchen Gesellschaften, z.B. koreanischen, balinesichen und chinesischen, lockern sich die strikten Verhaltensschranken der Frauen in höherem Alter. Nach der Menopause werden sie nicht mehr als sexuelle Wesen gesehen und dürfen dann in allen Spielarten des Humors, auch den obszönen, mit Männern konkurrieren. [...] Wenn das sexuelle Interesse an den Frauen nachläßt, hält man sie auch nicht länger mit dem Ideal des passiven Weibchens unter Kontrolle. Ihr gesamter Verhaltensspielraum wächst. (1996, 155)

Während Männer sich mit sexuellen Witzen auch vor Frauen profilieren können, sind Frauen diese in Gesellschaft von Männern verboten, da sie ja auf Kosten von letzteren ablaufen würden. Eine Frau, die in Gesellschaft von Männern einen Mann zum Opfer des Witzes auserwählt, wäre keine gesellschaftlich akzeptierte Frau mehr. Auf dem Wege des Witzes kann sie ihre Ängste vor der männlichen Sexualität nicht abbauen. Denn so wie Witze Aggressionsminderung bedeuten, dienen sie auch der Reduktion von Angst.

> Nur die Macht, mit der Angst in die Offensive zu gehen, haben sie nicht. Sie können ihre Ängste nicht in Aggressionen ummünzen, weil es dafür keinen kulturellen Nährboden gibt. (1996, 159)

Die sich eher in Zurückhaltung übende Technik des weiblichen Sprachhabitus, wie sie in diesem Artikel dargestellt wurde, setzt eine wache, sich in Vorsicht übende Bewußtheit voraus. Rhetorik erweist sich in ihrer weiblichen Anwendung als positioniert im Spannungsfeld von ohnmächtigem Schweigen und verbalem Überlebenskampf des weiblichen Geschlechts im permanenten Umgrenzungsanspruch des männlichen Blicks.

Literatur

Kotthof, Helga (Hrsg.): Das Gelächter der Geschlechter. Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. Konstanz 1996.

Postl, Gertrude: Weibliches Sprechen. Feministische Entwürfe zu Sprache und Geschlecht. Wien 1991.

Ritter, J./Gründer K. (Hrsg.): ***Historisches Wörterbuch der Philosophie***, Basel 1992.

Trömel-Plötz, Senta: ***Frauensprache: Sprache der Veränderung****.* Frankfurt a.M. 1996

Trömel-Plötz, Senta (Hrsg.): ***Frauengespräche: Sprache der Verständigung***. Frankfurt a.M.1996.

Trömel-Plötz, Senta (Hrsg.): Gewalt durch Sprache. Die Vergewaltigung von Frauen in Gesprächen. Frankfurt a.M. 1997.

CORNELIA CUJBĂ

JASSY

Zur Stellung der Wortbildung in der Grammatik

Die deutsche Wortbildung ist ein "springlebendiges Bildungsmittel" (Bühler[1] 1934: 327), das

> vorhandene Morpheme nach bestimmten Mustern zu neuen Lexemen (lexikalischen Syntagmen) kombiniert, deren Bedeutung bei Kenntnis der Bestandteile und der Kombinationsregeln aus der morphologischen Form abgeleitet werden können. Kastowsky[2] (1982: 151).

Die kommunikativen Bedürfnisse einer Sprachgemeinschaft sind die Folge bestehender Ursachen in der außersprachlichen Wirklichkeit mit Niederschlag in der sprachlichen Kreativität der Wortbildung. Die Möglichkeiten des Wortschatzaufbaus bestehen in Bezeichnungserweiterung (*curent* 'Strömung' > 'elektrischer Strom'), Entlehnungen aus anderen Sprachen (*genie, computer*) oder künstliche Wortschöpfungen (*motel, azubi*). Die meisten lexikalischen Bildungen werden aber aus vorhandenen Morphemen nach bestimmten Mustern kombiniert – das ist die weitaus durchsichtigere Methode, die ein optimales Verständnis gewährt, d.h. man kann durch Zusammensetzung oder Ableitung aus lexikalischen und morphematischen Einheiten einer Sprache neue komplexe Sinneinheiten bilden. Dabei stützt sich der Sprecher im kumulativen Aufbau des Wortschatzes auf "historisch gewachsene Wortbildungs-Muster" (Wills[3] 1986: 2). Die Wortbildung muß sowohl die Bildung neuer Wörter als auch die strukturelle Analyse usueller Wörter erfassen (Fleischer[4] 1982: 19):

> Die Wortbildungslehre untersucht einmal die bei der Bildung eines Wortes wirkenden Gesetzmäßigkeiten, die entsprechenden Modelle, und sie beschäftigt sich auch mit der Analyse der Struktur eines 'fertigen' Wortes.

Eine 1822 poetisch elaborierte Aussage Schmitthenners

> Die lebende Sprache ist der Baume im Blüthenzustand vergleichbar; wie die Blüthen des letztern theils verwelkt, theils noch erschlossen, theils blos im Keime vorgebildet sind, also sind die Wörter der ersteren; und wie die unerschlossenen Blüthen des Baumes sich vor der Sonne entfalten, also die möglich vorhandenen nur noch nicht gebrauchten Wörter der Sprache vor dem Geiste, der mit Freiheit

[1] K. Bühler: Sprachtheorie. ***Die Darstellungsfunktion der Sprache***. Stuttgart 1934, [2]1965.
[2] D. Kastovsky: ***Wortbildung und Semantik.*** Düsseldorf, Bern, München 1982.
[3] W. Wilss: Wortbildungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen 1986.
[4] W. Fleischer: ***Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache.*** Leipzig 1969, 1975, 5. Aufl. Tübingen 1982.

> über ihr waltet.[5]

deutet in anmutiger Weise auf das hin, was man in der unverblümten Sprache der Wissenschaft als Wortbildung bezeichnet. Schon im Auftakt zu seinem 1896 verfaßten Aufsatz ***Ueber die Aufgaben der Wortbildung*** vermerkt Hermann Paul[6] (1981: 17):

> Die wissenschaftliche Wortbildungslehre ist wie die Lautlehre eine Schöpfung J. Grimms. Er hat in seiner ***Deutschen Grammatik*** die Stellung zwischen Flexionslehre und Syntax angewiesen. Darin ist man ihm meistens gefolgt, so z. B. Diez in seiner ***Grammatik der romanischen Sprachen***. Auch Bopp läßt in der vergleichenden Grammatik die Wortbildungslehre auf die Flexionslehre folgen. Dagegen haben andere, wie z.B. Schleicher in seinem ***Kompendium der vergleichenden Grammatik*** [...], die Wortbildungslehre vor der Flexionslehre behandelt [...]. Beiden Anordnungsweisen liegt die Vorstellung zu Grunde, daß die Wortbildungslehre zu der Flexionslehre in einem Parallelismus steht.

Indem Paul betont, daß die Bedeutung in der Wortbildungslehre vernachläßigt wurde, und daß formale wie auch inhaltliche Gesichtspunkte berücksichtigt werden müssten, wendet er sich gegen die Gleichstellung von Wortbildungs- und Flexionslehre. Zudem spricht er in diesem Kontext auch den syntaktischen Verhältnissen zunehmende Bedeutung zu. Brugmann[7] (1889: 3) warnt jedoch vor der Annahme, daß jede Wortbildungskonstruktion auf nachweisbare, historisch vorherliegende syntaktische Konstruktion zurückginge:

> Man hüte sich vor der Vorstellung, als habe jedes mutatum, das wir in den idg. Sprachen antreffen, jene Bedeutungsentwicklung für sich durchgemacht. Weitaus die meisten traten sofort mit dem mutierten Sinne als Nachbildungen nach den älteren fertigen Musterformen.

Solche Anschauungen, wie auch Wilmanns[8] (1886: 9) Unterschiedfestlegung zwischen Wortbildung und Flexion ("Die ableitenden Suffixe bilden Wörter, die Flexion Wortformen") haben später – im Rahmen derselben Reihe diachronischer Analysen – Henzen[9] (1965: 2) zu folgender Erwägung geführt:

> Nimmt man das, was unsere ersten Grammatiker mit dem anschaulichen [...] Ausdruck "Wurzeln" bezeichnet haben, als die nicht weiter zerlegbaren, einer Wortfamilie gemeinsamen Bedeutungselemente, als gegebene Keimpunkte (Kluge) des Wortes voraus, so ist eigentlich a l l e s w e i t e r e an ihm Wortbildung, ursprünglich selbst die Flexion [...]

In den wichtigsten bis zu ihm konzipierten Grammatiken stellt derselbe Autor folgendes fest:

> Die Reihenfolge der grammatischen Hauptteile ist in den drei grundlegenden

---

[5] F. Schmitthenner: **Teutsche Sprachlehre für Gelehrtenschulen, nach den Ergebnissen der neuesten Forschungen bearbeitet**. Herborn 1822. Ap. H. Brekle: Die Stellung der Wortbildung in F. Schmitthenners (1796-1850) Grammatiksystem. In: H. Brekle/D. Kastovsky (Hrsg.): **Perspektiven der Wortbildungsforschung**. Bonn 1977: 32-38.

[6] H. Paul: *Ueber die Aufgaben der Wortbildungslehre*. In: L. Lipka ./ H. Günther: ***Wortbildung***. Darmstadt , 1981: 17-35.

[7] K. Brugmann: ***Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen***. Strassburg 1889.

[8] W. Wilmanns: ***Deutsche Grammatik***, Abt. II: ***Wortbildung***. Strassburg 1896.

[9] W. Henzen: ***Deutsche Wortbildung***. Tübingen 1947, ^{3}1965.

deutschen Grammatiken die folgende:

Grimm: Lautlehre – Flexion – W o r t b i l d u n g s l e h r e – Syntax,

Wilmanns: Lautlehre – W o r t b i l d u n g s l e h r e – Flexion,

Paul: Lautlehre – Flexion – Syntax – W o r t b i l d u n g s l e h r e. (Henzen 1965: 3)

Im h i s t o r i s c h e n A n s a t z wurde also die Wortbildung als selbständiges Kapitel innerhalb der Grammatik behandelt. Auch neuere Grammatikdarstellungen – wie die von Jung[10], Brinkmann (1971)[11], Erben[12] (1972) oder Grebe (1973)[13] – enthalten Kapitel über die Wortbildung; dem gegenüber befassen sich die Darstellungen von Admoni (1972)[14], Glinz (1968)[15] oder Schmidt (1967)[16] mit der Wortbildung überhaupt nicht.
Die i n h a l t s b e z o g e n e R i c h t u n g (hier stehen sprachliche Elemente, die als ausdruckseitige Einheiten konstatiert wurden, zueinander in inhaltlichen Beziehungen) repräsentiert von Weisgerber[17] (1963), Brinkmann (1964), Glinz[18] (1969), stellt in den Mittelpunkt den inhaltlichen Aspekt, d.h. daß die "sprachliche Leistung von der Wortbildung her" nicht einseitig "in dem Wortbildungsmittel selbst" liegt, "sondern in einer semantischen Einheit, die diese Mittel zusammenhält"[19]. Darauf bezieht sich später Coseriu[20] (1977: 52), wenn er behauptet:

> Völlig kohärent und ihrem Gegenstand genau entsprechend kann hingegen eine inhaltliche, b e d e u t u n g s b e z o g e n e Wortbildungslehre sein. In inhaltlicher, bedeutungsbezogener Hinsicht entspricht die Wortbildung einer G r a m m a t i k a l i s i e r u n g des "primären" – d.h. den Wortbildungsverfahren jeweils zugrundeliegenden – Wortschatzes; [...] und die Typen der Wortbildungsverfahren entsprechen den Arten und Bedingungen dieser Grammatikalisierung.

Im Strom der g e n e r a t i v e n R i c h t u n g wird der syntagmatische Charakter der Wortbildung – in Anlehnung an die amerikanischen Deskriptivisten[21]

---

[10] W. Jung: ***Grammatik der deutschen Sprache***. Leipzig, 1966, ^{3}1968.
[11] H. Brinkmann: ***Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung***. Düsseldorf 1962, ^{2}1971.
[12] J. Erben: ***Einführung in die deutsche Wortbildungslehre***. Berlin, 1972, ^{3}1993.
[13] P. Grebe: ***Duden***. Bd. 4. ***Grammatik der deutschen Gegenwartssprache***. Mannheim, 1959, ^{3}1973.
[14] V. G. Admoni: ***Der deutsche Sprachbau***. Leningrad 1972.
[15] H. Glinz: ***Die innere Form des Deutschen. Eine neue deutsche Grammatik***. Bern-München ^{5}1968.
[16] W. Schmidt: ***Grundfragen der deutschen Grammatik***. Berlin ^{3}1967.
[17] L. Weisgerber: ***Die vier Stufen der Erforschung der Sprache***. Düsseldorf 1963.
[18] H. Glinz: *Synchronie – Diachronie – Sprachgeschichte*. In: **Sprache – Gegenwart und Geschichte: Probleme der Synchronie und Diachronie**. Düsseldorf 1969: 78-91.
[19] W. Henzen: *Inhaltsbezogene Wortbildung*. In: L. Lipka,./ H. Günther (1981: 55-81).
[20] E. Coseriu: *Inhaltliche Wortbildungslehre* (*am Beispiel des Typ "coupe-papier"*). In: H. Brekle/D. Kastovsky (Hrsg.), **Perspektiven der Wortbildungsforschung**. Bonn 1977: 48-61.
[21] Im klassischen amerikanischen Strukturalismus, der das Morphem als kleinstes sprachliches Zeichen betrachtet, wird die Morphologie als Oberbegriff in Flexion und Wortbildung unterteilt. Die letztere spaltet sich dann wieder in Ableitung und Komposition auf. Grammatische oder Flexionsmorpheme werden an lexikalische Morpheme oder deren

– von Marchand[22] (1960, 1969) genutzt, d.h. dass er die ersten Schritte unternimmt zu einer integrativen Behandlung der Wortbildung und der Syntax. Er strebt auf struktureller Grundlage eine Verbindung von synchroner und diachroner Methode an[23] und sieht die Aufgabe der Wortbildungslehre darin, die Muster zu untersuchen, nach denen in einer Sprache neue lexikalische Einheiten gebildet werden. Diese bilden Syntagmen, die aus einem Determinans und einem Determinaten bestehen.

> This book will deal with two major groups: 1) words formed as grammatical syntagmas, i.e. combinations of full linguistic sings, and 2) words which are not grammatical syntagmas, i.e. which are composites not made up of full linguistic signs. To the first goup belong Compounding, Prefixation, Derivation by a Zero Morpheme, and Backderivation, to the second Expressive Symbolism, Blending, Clipping, Rime and Ablaut Gemination, Word-Manufacturing.

und müssen sowohl semantisch als auch syntaktisch analysierbar sein (Marchand 1969: 2f). In der generativen Transformationsgrammatik soll also die Beziehung zwischen Wortbildung und Syntax die Grundlage für eine systematische, formalisierte Beschreibung bilden.

Syntax und Wortbildung sind gleichermaßen kreativ, der Unterschied besteht hauptsächlich im transitorischen Charakter der Sätze. Im Sprechakt wird jeder Satz – gemäß der jeweiligen konkreten Situation – neu gebildet (abgesehen von Zitaten, Sprichwörtern etc.), während Wortbildungen eine situationsunabhängige Klassifizierungsfunktion haben. Der Wortbildung kommt anders als der Syntax sowohl ein Prozeß- als auch ein Inventarcharakter zu. Dokulil[24] (1968: 205f) und Kastovsky (1982: 151-153) unterscheiden daher zwischen "Wortbildung" und "Wortgebildetheit", Hansen[25] (1977: 37-39) delimitiert "Wortbildung" von "Wortbildungsanalyse" und Fill[26] (1980) unterscheidet zwischen "Wortbildungslehre" und "Wortdurchsichtigkeit". Was für die Syntax unbestritten ist und als Grundlage der Entwicklung der generativen Grammatik steht, und zwar, daß sie dem Sprecher erlauben mit endlichen Mitteln – einem begrenzten Inventar von Elementen und Regeln – eine unbegrenzte Menge von Kombinationen zu erzeugen, gilt auch für die Wortbildung, da sie es ermöglicht, aus vorhandenen

---

Kombinationen (Wortbildungen) angefügt und bilden so neue Wortformen, nicht neue Wörter oder Lexeme. Ap. L. Lipka: *Wortbildung, Metapher und Metonymie – Prozesse, Resultate und ihre Beschreibung*. In: Steib, B. (Hrsg.), ***Wortbildungslehre***. Münster, Hamburg 1994: 1-15.

[22] H. Marchand: ***The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation. A Synchronic-Diachronic Approach***. München 1969.

[23] Siehe: W. Kürschner: *Generative Transformationsgrammatik und die Wortbildungstheorie von Hans Marchand*. In: H. Brekle/D. Kastovsky (1977: 119-129). Siehe auch Lipka (1994: 2-4); Wilss (1986: 25-27).

[24] M. Dokulil: “Zur Theorie der Wortbildung”. In: ***Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig: Gesellschafts- und Sprachwissenschaft***. Reihe 17. Leipzig 1968: 203-211.

[25] K. Hansen: *Gegenstand und Beschreibung der Wortbildungslehre*. In: A. Neubert, **Beiträge zur englischen Lexikologie**. Berlin 1977: 37-68.

[26] A. Fill: Wortdurchsichtigkeit im Englischen. Eine nicht-generative Studie morphosemantischer Strukturen. Mit einer kontrastiven Untersuchung der Rolle durchsichtiger Wörter im Englischen und Deutschen der Gegenwart. Innsbruck 1980.

Bausteinen immer neue lexikalische Bezeichnungen für neue Situationen zu schaffen. Coseriu (1977: 56) formuliert dazu folgenden Gedankengang:

> Die Alternative ‘Wortbildung in der Syntax oder im Lexikon’, die die Vertreter eines bekannten Irrweges der Sprachwissenschaft heutzutage beschäftigt, ist daher als Alternative falsch, denn die Wortbildung kann nicht ‘e n t w e d e r zur Syntax o d e r zum Lexikon’ gehören. Die Wortbildung ist ein autonomes Gebiet der Sprache, das ‘Grammatikähnliches’ und rein Lexikalisches einschließt, ein hierarchisch geordnetes Kontinuum von den Haupttypen der wortbildenden Verfahren bis zu den vereinzelten Fixierungen; und die Wortbildung ist ein autonomer Zweig der funktionellen Semantik, der bei den ‘grammatikähnlichen’ Funktionen der Wortbildungsverfahren beginnen und bis zu den Fixierungen in der Bezeichnung gelangen muß. Abgesehen davon, daß die grammatischen Funktionen in der Wortbildung nicht die gleichen wie in der Morphosyntax sind, und davon, daß eine streng durchgeführte Syntax, die sich als Erzeugung von Sätzen und Feststellungen der dafür geltenden, schon gegebenen Regeln versteht, über das Schaffen von neuen Bedeutungen, das ja in der Wortbildung stattfindet, absolut nichts sagen kann, kann man in der sog. ‘Syntax’ z. B. die Bezeichnungsbereiche nicht feststellen und rechtfertigen, und im sog. ‘Lexikon’, wo man zwar Bezeichnungsbereiche und Fixierungen feststellen kann, kaum die Einheit der ‘grammatikähnlichen’ Funktionen der Wortbildungstypen nicht feststellen, so daß die funktionelle Einheit eines jeden von diesen Typen in eine heterogene Kasuistik aufgelöst wird.

Hansen/Hartmann[27] (1991: 8) sehen das Verhältnis von Syntax und Wortbildung zunächst darin, daß sowohl Simplizia, als auch komplexe Wörter in Sätzen Verwendung finden. So sind folgende Beispiele grammatische Sätze des Deutschen:

> Paul sitzt auf einem Stuhl aus Holz.
>
> Paul sitzt auf einem Holzstuhl.

Der syntagmatische Charakter von *Holzstuhl* ist zum einen dadurch zu erklären, daß Wörter in Bezug auf die Syntax untrennbare lexikalische Einheiten sind. So sind folgende syntaktische Umwandlungen ungrammatisch:
Topikalisierungen: 7000 Menschen sahen das Weltmeisterschaftsspiel. *Weltmeisterschaft(s) sahen 70000 Menschen.
Einschub von Appositionen: Der Räuber, der üblen Gesellen, Bande überfiel Hans. *Die Räuber-, der üblen Gesellen, -bande überfiel Hans.
Relativsätze zu einem Wortbestand: Viele Menschen sind vom Tennis begeistert, das auf dem Wege zum Volkssport ist. *Immer mehr Menschen sind Tennis begeistert, das auf dem Wege zum Volkssport ist.
Adjektivattribute zum Wortbestand: Ein Sammler alter Möbel. Ein alter Möbelsammler. Ein Alte-Möbel-Sammler.
Diesen und anderen Unstimmigkeiten von Wortbildung und Syntax steht mindestens eine Übereinstimmung gegenüber: So wie sich die Syntax auf die Menge aller 'möglichen' Sätze bezieht, so definiert die Wortbildung die Menge aller 'möglichen' Wörter einer Sprache (Hansen/Hartmann 1991: 11). Anders als bei Wörtern kann bei Sätzen nicht von potentiellen, usuellen und okkasionellen[28]

---

[27] S. Hansen/P. Hartmann: ***Zur Abgrenzung von Komposition und Derivation***. Trier 1991.
[28] Zu den potentiellen, usuellen und okkasionellen Wörtern, siehe S. Ohlsen: ***Wortbildung im Deutschen. Eine Einführung in die Theorie der Wortstruktur***. Stuttgart 1986: 49-52

Einheiten (in diesem Falle Sätzen) gesprochen werden – d.h. "es gibt keine korrekt gebildeten Sätze, die es nicht gibt."[29] So kommt es, daß nur bei "neuen" Wörtern ein Neuempfinden auftreten kann und nicht bei "neuen" Sätzen.

Die Zugehörigkeit der Syntax und der Morphologie zur Grammatik steht generell nicht zur Debatte, während die Auffassungen bezüglich der Wortbildungslehre, wie schon angedeutet, weit auseinandergehen. Geht man von der Prämisse aus, daß der Satz im Redeakt neu gebildet werden muß, während Wörter dem Lexikon als "Fertigprodukte" entnommen und reproduziert werden, dann ist die o.g. Einstellung gewissermaßen gerechtfertigt[30]. Trotzdem kann man die Wortbildung nicht gänzlich der Lexikologie zuschreiben, weil bekanntlicherweise Beziehungen sowohl zur Syntax als auch zur Morphologie bestehen[31]. Das hat Ullmann[32] (1967: 7) bewogen, die Wortableitung mit der "lexikalischen Morphologie" zu identifizieren, da eine morphologische Struktur, die einer Klasse von Bildungen zu Grunde liegt, ein Wortbildungsmodell repräsentiert. Fleischer (1975: 27) nennt seinerseits die Begriffsbildung als das am naheliegensten Gebiet zur Wortbildung. Er sieht diese Verbindung

in der Univerbierung (*senkrecht startendes Kampfflugzeug – Senkrechtstarter*) von Begriffen und dem Erlöschen der Flexion innerhalb von Zusammensetzungen (*die großen Städte – die Großstädte*);

in der Tendenz zur Idiomatisierung motivierter Konstruktionen (*hoher Ofen – Hochofen, Heuwagen – Wagen mit Heu*);

in der Tatsache, daß das System der Wortbildung offen und ausbaufähig ist und dadurch Diskrepanzen zwischen System und Norm bestehen: Neben *Lesung* und *lesen* gibt es nicht **Fahrung* zu *fahren* (obwohl das eine durchaus systemgerechte Bildung wäre).

Um das Problem der Zugehörigkeit gewissermaßen zu lösen, hat man schließlich die Wortbildung als eigenständige Disziplin zwischen Lexikologie und Grammatik ausgegliedert. Dieser durchaus pragmatische Standpunkt berücksichtigt den Doppelcharakter der Wortbildung, als Prozeß und Inventar. Das rückt sie sowohl in die Nähe der Syntax (durch die Fähigkeit zu neuen Bildungen[33]) als auch in die des Lexikons (durch den Resultatcharakter in Verbindung mit dem Phänomen der Lexikalisierung).

---

[29] H. Günther: Das System der Verben mit be- in der deutschen Sprache der Gegenwart: Ein Beitrag zur Struktur des Lexikons der deutschen Grammatik. In: **Linguistische Arbeiten** 23. Tübingen 1974. Ap. S. Hansen/P. Hartmann (1991: 11).

[30] C. Cujbă: ***Grundbegriffe der Lexikologie***. Iaşi 1998.

[31] C. Cujbă: ***Deutsche Morphemik***. Iaşi 1999.

[32] St. Ullmann: ***Grundzüge der Semantik. Die Bedeutung in sprachwissenschaftlicher Sicht***. Berlin 1967.

[33] Das veranlaßte Motsch zu formulieren, Wortbildung dürfe "mit dem gleichen Recht zur Syntax einer Sprache gerechnet werden wie etwa die Ebene der Satzglieder"(W. Motsch: *Zur Stellung der 'Wortbildung' in einem formalen Sprachmodell*. In: ***Studia Grammatica*** 1. Berlin 1966: 31-50). 1977 hat er aber diese Einstellung der "syntaktischen Verabsolutierung der Wortbildung" schon überwunden. Ap. W. Fleischer: *Kommunikativ-pragmatische Aspekte der Wortbildung* (S. 177). In: I. Rosengren (Hrsg.), ***Sprache und Pragmatik***. Lund, 1979: 317-329.

Wir sprechen mit Dokulil[34] (1968:14), wenn wir schlußfolgernd zusammenfassen, daß

> eine derartige Eingliederung der Wortbildungslehre im Rahmen des gesamten Lehrgebäudes der Sprache die Tatsache widerspiegelt, daß die Wortbildung eine selbständige, relativ autonome Sprachebene bildet, deren bilaterale Einheiten durch Wortstrukturbedeutungen und entsprechende Ausdrucksmittel gegeben sind.

---

[34] M. Dokulil: "Zur Frage der Wortbildung im Sprachsystem". In: ***Slovo a Slovesnost*** 29.1968. Ap. Fleischer (1975: 28).

EMILIA MUNCACIU – CODARCEA

KLAUSENBURG

Zum Gebrauch von Modewörtern im heutigen Deutsch – amerikanismen und anglizismen als Modewörter

Einleitende Bemerkungen

Die deutsche Gegenwartssprache ist gekennzeichnet durch die Vielfalt ihrer Existenzformen, Varietäten genannt, wie auch durch die Entwicklungstendenzen, zu denen auch Modewörter, Internationalismen, Amerikanismen und Anglizismen gehören.
Da die Sprache in Bewegung ist und sich evolutiv entwickelt, ist es verständlich, warum Begriffe wie Veränderungen, Entwicklung und Tendenzen immer öfter in der sprachwissenschaftlichen Literatur vorkommen. Die Entwicklung kann natürlich in zwei Richtungen verlaufen: vom Besseren zum Schlechteren (Dekadenztheorie) oder vom Schlechteren zum Besseren (Progreßtheorie).
D. E. Zimmer meint, daß ein Wort nicht erst dann verstanden wird, wenn man seine Etymologie versteht:

> Die Bedeutung eines Wortes lernt man einzig und allein, wenn man lernt, wofür es in der Gegenwart verwendet wird, welchen Begriff, welche Sinnstelle es abdeckt. Seine Herkunft spielt dabei keine Rolle [….] Wörter kommen über die Sprachgrenzen, verändern beim Gebrauch ihre Gestalt und ihre Bedeutung, werden zu konventionellen Symbolen für die Begriffe, mit denen die Sprecher zu hantieren belieben [….][1]

Daraus kann geschlossen werden, daß Tendenzen oft nur den Beginn und Fortgang eines Prozesses aufweisen, ohne daß die Entwicklung schon abgeschlossen ist. Zu jeder Zeit existieren sowohl veränderliche als auch konstante Bestandteile, denn Veränderung und Stabilität sind gleichermaßen normale Stadien der Sprachgeschichte, die man somit in ihrer Koexistenz als Merkmale der Sprachevolution betrachten soll.
Daher betrachte ich dieses Thema als sehr aktuell und besonders wichtig für die Sprachpflege und den DaF- Unterricht. Leider wurde in Rumänien nur sehr wenig darüber geschrieben und deshalb ist dieses Thema nur wenig bekannt. Das hat mich dazu gebracht, mich für die Entwicklungstendenzen der deutschen Gegenwartssprache zu entscheiden.
Ziel dieser Arbeit ist die Darstellung der Amerikanismen und Anglizismen als Modewörter, wie auch eine Differenzierung Modewort- Schlagwort.
Anglizismen und Amerikanismen als Modewörter werden nicht nur in der

[1] Zimmer, Dieter E.: ***Deutsch und anders. Die Sprache im Modernisierungsfieber***, 1997, Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, S. 16.

Umgangssprache oder Werbung verwendet, sondern auch in der Zeitungssprache, bzw. im politischen Kontext. Diesbezüglich habe ich als Korpus innerhalb des dritten Teils meiner Arbeit Amerikanismen und Anglizismen in politischen Artikeln über den Kosovo-Krieg aus der *Zeit* (April, Mai) ausgewählt.

Schlagwort- Modewort. Definition. Unterschiede

Schlagwörter und Modewörter, meint P. Braun, sind:

> Sprachmittel, mit denen sich die Sprachwissenschaft durchweg zu wenig und die Sprachkritik sich gelegentlich zu viel beschäftigt hat.[2]

Schlagwörter sind Sprachmittel mit starker inhaltlicher Ausrichtung, die oft an Prozessen der politischen Meinungsbildung beteiligt sind. Sie werden heute in Problemzusammenhängen wie Sprache / Öffentlichkeit und Sprache / Politik behandelt.

Fleischer definiert Schlagwörter als "eine Benennung (in Wort- oder Wortgruppenstruktur) mit hoher Textfrequenz in deren Bedeutung aktuelle, gesellschaftlich besonders bedeutsame Sachverhalte begrifflich konzentriert gefaßt werden… Sie erfüllen legitime kommunikative Bedürfnisse."[3]

P. Braun definiert Schlagwörter als "eine Erscheinung der parole, nicht der langue. Ein Wort ist nicht Schlagwort, sondern wird als Schlagwort gebraucht."[4]

Eine besondere Rolle spielen politische Schlagwörter und die üblichsten davon beziehen sich auf Freiheit, Fortschritt, Frieden, Demokratie. Die Entwicklung in Kunst, Wissenschaft und Technik hat ebenfalls charakteristische und wirkungsvolle Schlagwörter hervorgebracht (z.B. Umwelt mit zahlreichen Weiterbildungen; schreibender Arbeiter, Bitterfelder Weg; in der Vergangenheit vgl. die blaue Blume der Romantik, die schöne Seele der Klassik).

Schlagwörter funktionieren besonders im Zeitalter der öffentlichen Medien und müssen daher allgemein und vieldeutig sein. Somit können sie gleichzeitig mehrere Gruppenmeinungen abdecken, während viele sich mit dem Gesagten identifizieren können. Schlagwörter kommen in Situationen vor, sind aber nicht ausschließlich an sie gebunden. Beschreibungsmerkmale für das Einzelwort sind: Unbestimmtheit, Verallgemeinerung, scheinbare Klarheit, Gefühlsbelastung, Typisierung und Programmkondensierung. Neben diesen allgemeinen Schlagwörtern waren in West/Ost-Deutschland: Selbstverwaltung, Mitbestimmung, Pressefreiheit, Meinungsfreiheit, Planungssoll, Klassenkampf, Ausbeutung, volkseigen, friedliche Koexistenz, kalter Krieg.

In der DDR übliche Schlagwörter waren: (nuklearer) Teststopp, Einfrieren der Kernwaffen, Verbot von Weltraumwaffen, und anstelle der nuklearen

---

2 Braun, Peter: ***Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache***, 1993, 3. Erweiterte Auflage, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, Berlin, Köln, S. 207.

3 Fleischer, Wolfgang: ***Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache***, 1982, Leipzig, S. 63 ff.

4 Braun, Peter: ***Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache***, 1993, 3. erw. Auflage, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, Berlin, Köln, S. 102.

Abschreckungsstrategie, das Wort Überlebenspartnerschaft. Ein neueres Schlagwort ist Sozialabbau.
Schlagwörter, die zu abgrenzbaren Gruppen und Sozialbereichen gehören, beziehen sich auf Freiheiten und Rechte: Studienfreiheit, Lehrfreiheit, Freiheit von Studium und Lehre, Freiheit der Kunst, des Wortes., der Meinung; Recht auf Freiheit, Recht auf Arbeit u.a. Sie werden in der Soziologie auch als Leerformeln bezeichnet.
W. Schmidt (1972, S.87 f.) versteht Schlagwörter als Bekenntniswörter für politische, wirtschaftliche und künstlerische Programme und nennt ein paar Beispiele aus dem 18. und 19. Jahrhundert (z.B. Aufklärung, Gedankenfreiheit, Toleranz, Humanität, Menschenrechte, Weltbürgertum, Kulturkampf, Agrarier, Zivilisation, Frauenemanzipation u.a.).
Im Zeitalter der Massenpresse findet das Schlagwort seinen Platz in der Schlagzeile. Dieckmann meint, daß der Gebrauch von Schlagwörtern mit der Demokratisierung der Politik zunimmt und die Existenz einer öffentlichen politischen Rede voraussetzt.

> Schlagwörter waren deshalb lebendig im griechischen Stadtstaat, auf dem römischen Forum und seit dem Ende des 18. Jhs. in Europa und Amerika, bis sie im 20. Jh. weltweite Funktionen bekommen haben.[5]

Im Gegensatz zu Schlagwörtern sind Modewörter sprachformale Ausschmückungen, die allenfalls das Sprachempfinden verletzen.
In der ***Duden***-Definition (***Sinn und sachverwandte Wörter***, Bd. 8) sind Modewörter:

> Wörter, die immer vorkommen, die zu einem bestimmten Zeitpunkt sehr aktuell sind und gewissen wirtschaftlichen, sozialen, politischen, gesellschaftlichen Bedürfnissen entsprechen;

oder:

> Wort, das für eine gewisse Zeit sehr im Schwange ist.[6]

Das ***dtv- Lexikon***, Bd. 12 gibt folgende Definition:

> Modewort: Wort oder Wendung, das sich nach vorübergehender Aktualität bald abnutzt (z.B. 'genau' als Ausdruck bestätigender Zustimmung statt 'ja').[7]

Die Gemeinsamkeit zwischen Modewörtern und Schlagwörtern ist" ihr besonderes Verhalten im Kommunikationsprozeß"[8], obwohl das Modewort nicht die begriffliche Konzentration des Schlagwortes zum Ausdruck bedeutungsvoller Erscheinungen

---

5 Dieckmann, W.: ***Deutsche Sprachkunde***, 1972, Berlin,S. 87-89 .

6 ***Duden***, Bd. 8, ***Sinn- und sachverwandte Wörter,*** 1986, 2. Neu bearbeitete, erweiterte und aktualisierte Auflage, Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, S. 774.

7 ***Dtv-Lexikon,*** Bd. 12, 1992, F.A.Brockhaus GmbH, Mannheim und DTV Verlag GmbH & Co. KG., München, S. 155.

8 Freitag, R.: ***Zum Wesen des Schlagwortes und verwandter, sprachlicher Erscheinungen***, 1974, S. 129-130.

8 Vgl. Heinemann, M.: „*Wie modern sind Modewörter*?" In: ***Sprachpflege***, 1984; 33, S. 157-159.

kennt und daher (von vornherein) “eine größere Anwendungsbreite”[9] hat.
Morphologisch gesehen, tritt das Schlagwort fast ausschließlich als Substantiv (oder substantivische Wortgruppe) auf, während Modewörter alle Hauptwortarten sein können: Substantive, Verben, Adjektive, Adverbien und auch Partikeln der verschiedensten Art.
K. E. Sommerfeld ist der Meinung, daß “Modewörter weit öfter […] in der interpersonalen Kommunikation vorkommen und […] für eine rationelle Verständigung in der Alltagskommunikation vielfach gut geeignet sind.”[10] Nach K. E. Sommerfeld wäre es unnötig, in jedem Falle anspruchsloser Alltagskommunikation für Substantive wie Aspekt, Adjektive wie nett, interessant u.a. nach variablen Benennungen zu suchen.
Natürlich wird ein entwickeltes Sprachbewußtsein nach den verschiedenen Kommunikationssituationen differenzieren und eine wirkungsvolle Kommunikation wird auch mit einem Umfang variabler Benennungen operieren können.
So z.B. kennen Adjektive, leichter als Substantive, eine breitere “Ausweitung” der Distribution und damit Bedeutungserweiterungen. Man hat bemerkt, daß das Adjektiv “hoch” viel häufiger verwendet wird in Verbindung mit Substantiven, bei denen vorher eher Adjektive wie „stark“, „groß“, „schnell“, „gut“ üblich waren: hohes Interesse, hoher Kundendienst, hohe Materialökonomie.[11]
Im Hinblick auf den Begriff des <u>Modewortes</u> gibt es relativ große Übereinstimmungen: Es kann hinreichend durch die Sprachpsychologie und die Sprachsoziologie erklärt werden.
H. G. Adler macht einen Vergleich von Mode und Modeverhalten:

> Man spricht vom Diktat der Mode und bezeichnet damit eine Macht, der sich nicht zu fügen schwierig und oft peinlich ist. Dieses Diktat können wir gut am Modewort erkennen. Nicht oft wissen wir, wo es herstammt, mit einem Male scheint es da zu sein, es läuft um, ist allgemein im Gebrauch, sei es als einzelnes Wort oder als Redewendung, sei es mehr in gesprochener Rede oder Schriftsprache.[12]

Modewörter verdanken eine vorübergehende, aber sehr heftige Beliebtheit dem Umstand, daß sie im einzelnen vielleicht ganz zufällig, in tonangebenden Kreisen in Umlauf gekommen sind.
J. Stave nennt sie <u>Status-Symbole</u>, da “jede Gesellschaft einen bestimmten Status hat, dem jeder nacheifert, der ihr angehören möchte und der in vielen einzelnen Symbolen niederschlägt.”[13]
So gelten z.B. für Jugendliche andere Modewörter (dufte, astrein, sagenhaft) als für Gruppen von Erwachsenen.
Es sind Menschen, die die Modewörter verwenden und genießen, und solche die

---

10 Sommerfeld, K. E. (Hg.): ***Entwicklungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache***, 1988, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, S. 123.

11 Vgl. auch Rössler, R.: „„Mit hohem Schrittmaß weiter auf gutem Kurs‘. Zum Gebrauch von “hoch” in der deutschen Sprache der DDR“. In: ***Sprachpflege*** , 1979, 28, S. 12-14 .

12 Adler, H. G.: „Modewörter“ . In: ***Muttersprache***, 1959, S. 169.

13 Stave, J.: „Modewörter- Lieblinge oder Stiefkinder der Sprache?“ In:: ***Muttersprache***, 1962, S. 83.

sie kritisieren, weil sie ihr Sprachempfinden verletzen.
Modewörter stehen in Zusammenhang mit den Wörtern des Jahres, da sie die Vorliebe und Anzahl ihrer Verwendung widerspiegeln. Die Gesellschaft für deutsche Sprache (GfdS) hat sich mit diesem Phänomen beschäftigt und hat in der Zeitschrift ***Fachdienst Germanistik*** in der Rubrik „Sprachkundendienst" eine Wortliste herausgegeben mit den Wörtern des Jahres, mit denen H. D. Schlosser die Wörter bezeichnet, die „dem gesellschaftlichen, politischen oder wirtschaftlichen Leben des vergangenen Jahres ihren Stempel aufgedrückt haben" und mit den Unwörtern des Jahres, wodurch er auf den „gedankenlosen, oft inhumanen und zynischen Sprachgebrauch"[14] aufmerksam machen will.
Nicht uninteressant dürften in diesem Zusammenhang die Wortlisten sein, mit denen B. Carstensen die "Wörter des Jahres" festhalten möchte:[15]
z.B. 1977 – Szene in Zusammenhang mit Sympathisantenszene, Terror-, Literatur-, Opern-, Chanson-, Uniszene; 1978 – Störfall, Rooming-in, Disco, die Schlümpfe; 1979 – Holocaust, alternativ, Jogging; 1980 – Rasterfahndung, Olympiaboykott, zum Anfassen; 1981 – Nullösung, Doppelbeschluß, Nachrüstung, 1982 – Wende, Ellbogengesellschaft, Entrüstet euch!; 1983 – heißer Herbst, Volksaushorchung, Zündi; 1984 – Umweltauto, Formaldehyd, Neidsteuer; 1985 – Glykol, Menschenrechte; 1986 – Ausstieg, Black-out, Tschernobyl.

Amerikanismen und Anglizismen als Modewörter

Als ich im Sommer 1997 mit einem Hochschulsommerkursstipendium nach Erlangen fuhr, konnte ich an der Alltagssprache der Deutschen, wie auch an der der Lehrer an der Universität merken, wie sehr Amerikanismen und Anglizismen in die deutsche Gegenwartssprache eingedrungen sind. Mit ihrem Gebrauch in der Schriftsprache war ich schon vertraut.
Der Terminus Amerikanismus bezieht sich auf die genetische Herkunft eines Wortes und nicht auf die, von denen man annimmt, sie seien aus den Vereinigten Staaten im deutschen Lehnwortschatz eingedrungen.
Im ***Duden*** wird folgende Definition des Terminus Amerikanismus gegeben:

> Sprachliche Besonderheit des amerikanischen Englisch; Entlehnung aus dem Amerikanischen ins Deutsche.[16]

Zum Terminus Anglizismus steht:

> Übertragung einer für das britische Englisch charakteristischen sprachlichen Erscheinung auf eine nichtenglische Sprache.[17]

---

14 ***Fachdienst Germanistik***, Rubrik "Der Sprachkundendienst", 2/1991, S.4 und 11/1991, S.8.
15 Carstensen, B.: „Wörter des Jahres". In: ***Sprache und Literatur***, 1986; 58/1986, S.104 ff.
16 ***Duden. Deutsches Universalwörterbuch A-*** *Z*; 1989, 2. Völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage, Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, S. 99.
17 Ebd., S.111.

Das ***dtv-Lexikon*** Bd. 1 definiert Amerikanismen und Anglizismen folgendermaßen:
Amerikanismus:

> Wörter, Wendungen oder Schreibungen, die dem amerikanischen Englisch eigen sind oder die aus diesem in fremde Sprachen übernommen wurden.[18];

Anglizismus:

> In eine andere Sprache übertragene englische Spracheigentümlichkeit[19].

Wahrig-Deutsches Wörterbuch definiert Amerikanismen und Anglizismen wie folgt:

> In eine andere Sprache übernommene amerikanische/englische Spracheigentümlichkeit[20].

Viele Sprachwissenschaftler nehmen an, daß die besondere Beziehung zwischen den Vereinigten Staaten und der Bundesrepublik Deutschland den Sprachkontakt und die Interferenz fördert.
Broder Carstensen bezeichnet als Amerikanismen die englischen Wörter, die nach 1945 aus den unterschiedlichsten Bereichen der USA nach Deutschland gekommen sind.
Eine große Zahl von Amerikanismen hat selbst in das Britische Englisch Eingang gefunden.
Amerikanismen können als Teil der Jugendsprache bezeichnet werden, weil sie oft farbige, drastische Jargonwörter sind.
Sie stellen eine wesentliche Entwicklungstendenz der Sprache dar und bilden das Thema heftiger sprachwissenschaftlicher Diskussionen und Untersuchungen. Deshalb habe ich als Hauptquellen der Behandlung dieses Themas die Zeitschriften ***Deutsch als Muttersprache*** und ***Der Sprachdienst*** verwendet, da sie der Rolle von Amerikanismen und Anglizismen besondere Aufmerksamkeit beimessen.
Amerikanismen und Anglizismen sind Teil der Entlehnungsprozesse, die schon 100 Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg mit dem Übergang zum Imperialismus (strike- der Streik) begonnen haben und dann erneut in den 20er Jahren des 20. Jhs. stark zugenommen haben (vor allem in Sport, Mode, Musik, Gaststättenwesen, technischen Erzeugnissen usw.). z.B. Bowl, Fashion, Roastbeef, Toast, Trainer, Tip, Derby, Laser, Business, Rock, Jeans u.a.
Nach 1945 setzt der Entlehnungsprozeß verstärkt zunächst in den westlichen Besatzungszonen, dann in der 1949 gegründeten BRD ein. Die DDR und die BRD wurden erst in den Kommunikationsbereichen Tanzmusik, Mode, später Werbung erfaßt und dazu kamen noch die Benennungen für industrielle Erzeugnisse, ein Prozeß der sich auch heute noch fortsetzt.
So zum Beispiel war Rock vor 20 bis 30 Jahren bereits eine moderne Tanzsportart,

---

[18] ***DTV- Lexikon***, Bd 1, 1992, F.A. Brockhaus GmbH, Mannheim und DTV Verlag GmbH & Co. KG, München, S.162

[19] Ebd., S. 193

[20] Wahrig, G.: ***Deutsches Wörterbuch***, 1986, Völlig überarbeitete Neuausgabe, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/ München, S.157 und 165.

die aus den USA stammte. Den Tanz nannte man Rock and Roll bzw. Rock'n'Roll. Mitte der 60er Jahre hat sich die Hardrock Variante stark durchgesetzt, die später Heavy Metal Rock wurde. Ein anderes Beispiel ist Beat (im Jazz erzeugtes rhythmisch-metrisches Fundament der Musik). Die Gruppen haben Leader, Bandleader, Backgroundvocals, Synthesizer, Keyboards. Ein Sporttanz ist Breakdance, die Ausübenden werden Breakdancer genannt. Auch Disko, Jeans, Aerobic, Popgymnastik gehören dazu.
Die Amerikanismen gelten als Fremdwörter der deutschen Sprache und G.H.Gärtner unterscheidet vier Gründe für deren Übernahme in der Sprache:
a) Sie können in der Sprache als Konsequenz einer militärischen Besetzung dieses Landes auftauchen;
b) Die wirtschaftliche Stärke kann auch eine sprachliche Wirkung eines Landes auf andere Länder ausüben;
c) Fremdwörter können aus kulturellen Gründen aus einer Sprache übernommen werden (zum Beispiel englische Punks, Rocker);
d) Ein Land wird Vorbild für andere Länder durch seine gesamte Lebensgestaltung und exportiert einen Teil seines Wortschatzes, wenn es technisch-zivilisatorisch den anderen überlegen ist.
Amerikanismen und Anglizismen gelten als Fremdwörter der deutschen Sprache und haben somit ihre Form behalten, aber manche von ihnen haben den Charakter des Lehnworts angenommen (z.B. ausflippen, austricksen, recyceln, canceln), sei es durch Lehnschöpfungen, d.h. Verdeutschung fremder Begriffe (z.B. Öffentlichkeitsarbeit für public relations, Autokino für Drive-in u.a.), Lehnübertragungen, d.h. Zusammensetzungen aus einem deutschen und einem englischen Teil (z.B. Nonstop Flug, Fernsehspot, Bahncard) oder Scheinentlehnungen, d.h. Wörter, die aus englischem Wortmaterial entstanden sind, deren Form es aber weder im amerikanischen Englisch, noch im britischen Englisch gibt, z.B. Showmaster, Splitting, Handy.
Die Gesamtzahl der in deutscher Sprache existierenden Amerikanismen nähert sich der 6.000, von denen einige willkürlich herausgegriffen sind: Bluejeans, Pokerface, Brainstorming, Gangway, Image, Recycling, Trial-and-error-Methode und andere.
Das moderne Englisch übt eine große Anziehungskraft durch seine große Flexibilität und Dynamik aus. So können Verben zu Substantiven mutieren, zum Beispiel the flirt – to flirt, the vacation – to vacation.
Substantive sind kurz, einsilbig und prägnant, zum Beispiel Job, Fan, Test, Pop, Chip, Hit, Gang, Jet. Wörter können ohne Formveränderung zu Substantiven oder Verben verwandelt werden, zum Beispiel down, to down, the ups and downs.

Amerikanismen und Anglizismen als Fremdwörter (in unveränderter Form)

Die heutige Anglisierung scheint auf den ersten Blick auf einzelne sachliche oder soziale Bezirke beschränkt. Beim zweiten Blick aber sieht man, daß sie sich auf mehrere Lebensbereiche beziehen. Davon einige zu nennen sind:
- Amerikanismen im Sprachbereich der Werbung, die sich von der

Standardsprache abgrenzen, weil sie keine Rücksicht mehr auf Verständlichkeit nehmen, z.B. in der Kosmetik: Intense-self-tanning-milk (Selbstbräunungscreme), Age-Defying-Fluid for Delicate Skin (Hautcreme der Firma Pond's), moisturizer (Feuchtigkeitscreme), to replenish (ergänzen), Apricot Oil Body Moisturizer Replenishing (Duschgel), beauty (Schönheit), Appeal (Reiz), Smoothing After Shave Balm (Rasierwasser) u.a.

- Amerikanismen im Bereich Reise/ Verkehr/ Tourismus z.B. Inter City Express, Airport, Quick-check-in-Service, Ski-Kids-Corner, Master Card, Skisafaris, Winterfreaks, Snowboards, Skateboards, Skiguide-Tours, Image, Highlight, Fast Food (Schnellessen), Funny Land, Big Apple (New-York) u.a.

Neue Produkte und Moden aus den USA wie Aerobic, Walkman, Snowboard behalten ihre Bezeichnung aus Gründen der besseren Vermarktung, der bewußten Steuerung und somit sind sie in die deutsche Sprache und in das deutsche Denken eingedrungen. Dasselbe geschieht mit dem Fachvokabular im Sport (Basketball, Baseball, American Football, Cheerleader, Caps, Sport).

Auch das deutsche Wort Spaß wird immer mehr vom Englischen fun ersetzt. ***Der Spiegel*** (19.2.96) stellte fest:

> Das reimte sich auf sun (Sonne), roch nach Joop!, versprach Tempo und Girlies und, großer Vorteil, ließ sich kaufen; Spaß muß man machen, fun kann man haben, in jedem Laden.[21]

Eine Tendenz in der deutschen Gegenwartssprache, die als Modeerscheinung gilt, ist die Übernahme des englischen Genitiv 's. z.B. Gaby's Laden, Else's Kneipe oder Treffpunkt des guten Geschmack's, wie eine Mannheimer Metzgerei heißt.

- Amerikanismen aus den Bereichen der Technik, Wirtschaft, Wissenschaft und Politik: z.B appeasement – ein politisch-historischer Fachausdruck, der die Politik des ständigen Nachgebens gegenüber totalitären Staaten oder aggressiver politischen Gruppen beschreibt. Er geht auf das Münchener Abkommen von 1938 zurück.

Chip – ursprünglich nur für eine Spielmarke in einem Spielkasino gebraucht. Später wurde es in die Computersprache übernommen und bezeichnet ein kleines, meist aus Silicium bestehendes Teilchen, auf dem Informationen gespeichert sind;

Lean production ist eine neuere Bezeichnung für eine wirtschaftlich günstigere Produktion bei geringeren Kosten und geringerem Arbeitsaufwand;

Outsourcing ist ein betriebswirtschaftlicher Fachausdruck, der das Abschaffen bzw. Verlagern eigener spezieller Fertigungsabteilungen zugunsten einer Vergabe solcher Arbeiten an flexible Leiharbeits- oder Zeitarbeitsfirmen bedeutet; es wurde als Unwort des Jahres 1996 bezeichnet.

Overkill (fähigkeit) ist ein politisch-militärischer Fachbegriff, welcher bedeutet, daß ein Land mehr militärische Mittel zum Erreichen seiner Ziele einsetzt, als es notwendig ist;

Mobbing ist ein Fachausdruck aus der amerikanischen Sozialpsychologie, der das sich ausbreitende Phänomen des Drangsalierens am Arbeitsplatz benennt.

Andere Amerikanismen sind Appointment (Verabredung), Bypass, Broker (Händler), Corporate Identitiy, Computerboom, Car Hi-Fi, CD-Rom Fan, Cash

---

[21] ***Der Spiegel***, 12.04.96; zit. nach ***Fachdienst Germanistik***, 4/96, S. 4.

(Kleingeld), Copy-Collage, Copyshop, Deal (Handel), E-mail, Euro Tec-Park, Handy (als Bezeichnung für Mobiltelefone), Headline (Schlagzeile), High-Tech-Profi, Jackpot (Hauptgewinn), Kilo-Pack, Laser, Leasing, Megastore, Media Box, Meeting, Multimedia (Wort des Jahres 1995), Partner, Product Placement, Sale (Schlußverkauf), Sleep-Kick-Taste, Technic Center (Zentrum), Video-Chip, Workshop, Vit-Cash, Update u.a.
Im politischen Kontext war das „Unwort des Jahres 1994" peanuts. Es bezieht sich auf "die abschätzige Bewertung von Geldsummen, in Finanzkreisen, von denen der Durchschnittsbürger nur träumen könne"[22]. Hilmar Kopper, der Vorstandsvorsitzende der deutschen Bank, verwendete es im Sinne: "Verlust der Bank in Höhe von rund 50 Millionen Mark".
- Das Computer- und Internet- Englisch folge ganz eigenen Gesetzen, verändere das Alltags-Englische und übe größten Einfluß auf das Alltags-Deutsch aus, schreibt Josef Oehrlein in seinem Artikel "Schöne Grüße vom Webmaster und Sysop. Booten, scannen und chatten: Computer, Internet und die deutsche Sprache":

> Mit dem Browser bin ich zur coolen Homepage eines providers gesurft, habe dann von meinem ftp-Server ein bißchen Shareware gesaugt und mich über ein paar Links zur Site eines Modemherstellers weitergehangelt, mir dort noch ein paar aktuelle Treiber heruntergeladen und dem Web-Master eine E-mail geschickt.[23]

Andere solche Modewörter sind: Hotline, Server, Icon, User, Update, Mouse, Mini-Abo Service, Online-Chats, Laptop, Power Control, PC-User, Short Message Service, Voice Mail Service via Telefon, Sub-Note-Book, Cyber-Space, Homepage.
Diese Überflutung der Sprache von Amerikanismen wird auch in ***Frankfurter Rundschau/Die Presse***, 17.7.1993 kritisiert:

> Wer beim Lunch einem Headhunter lauscht, der über sein Business spricht, bei dem er der Manpower nachjagt, um das Human Capital einer Firma auf Vordermann zu bringen, dem wird klar: das Managerlatein kommt aus dem angloamerikanischen Raum[24].

- Amerikanismen, die dem Sprachgefühl eines jeden einzelnen unterliegen und zugleich an der Schwelle zum Eintritt in den deutschen Standardwortschatz stehen können:
z.B. Big Business, Boom, Crew, Hearing, Trendsetter, Overdressed, Grapefruit, Standby, Second Hand, Walkman, Fit, Talk Show, Cornflakes, Broker, Countdown, Designer, Cartoon, Political Correctness, Hot-Dog, Shop u.a.
- Amerikanismen, die die deutschen Lebensgewohnheiten allgemein betreffen und die deutsche Sprache beherrschen: z.B. Folklore, Job(killer), Joker, Poker, Bodyguard, Gangway, Striptease, Sex-Appeal, Musical, Playboy, Outfit, Trend, Midlife-Crisis, Blackout (Aussetzen, Ausfall), Bodystockings, Lifestyle, Joggen, Fairness, Weekend, Message.
Hierher gehören auch manche jugendsprachliche Ausdrücke : z.B. Typ, Brainie

---

22 ***Fachdienst Germanistik***, 3/95, S.6.

23 ***Frankfurter Allgemeine***, 5.12.1998, zit. nach ***Fachdienst Germanistik***, 1/99, S.4

24 ***Frankfurter Rundschau/Die Presse***, 17.7.1993. Zit. nach: ***Fachdienst Germanistik***, 9/93, S.6.

(kluger Mensch), Freaks, Kids, Super, Groove (etwas Tolles, Fetziges),Tattoo, Techno, All-Over (ganzflächlich, z.B. all-over tights), Charts (Hitparade),Open Air (im Freien), Total, Xmas, Cool u.a.

- Amerikanismen in den öffentlichen Medien: z.B. Anti-Aging-Wirkstoff, (vollorganischer Wirkstoff) wurde von Jean Pütz erfunden und in seiner Fernseh-Hobbythek verkündet; ein taffer Manager – modisches Outfit. ***Der Spiegel*** schreibt in einer Besprechung des ZDF-Vierteilers "Das Sahara-Projekt":

> [...] ein Held zwischen Pflicht und Verantwortung. Dazu taffe Manager im modischen Outfit[25].

Zu bemerken ist die neue Orthographie auf Lautschriftbasis bei dem Wort taff-tough.

Brain-drain (das Auswandern von Fachleuten, aus finanziellen Gründen), zum Beispiel "Wir müssen den Brain-drain ins Ausland bekämpfen [...]"

Key-points. In einer Tennisübertragung der Australian Open am 25.01.1996 sagte der Sportreporter des DSF H.Gogel während des Spieles Agassi gegen Courier: "Dieser Punkt könnte, wie man auf Neudeutsch sagt, einer der Key-points für Agassi gewesen sein".

Open-end-shuttle-Tour / Pendeldiplomatie: "Minister Christoph ist auf einer Open-end-shuttle-Tour" (Bericht über die 17. Nahostreise, 1996, des amerikanischen Außenministers Cristoph), oder "Minister Christoph und seine Pendeldiplomatie".

Andere Amerikanismen, die in den deutschen öffentlichen Medien erschienen sind, sind: Cool-relaxed. News. Night Session: "Der Deutsche blieb cool und relaxed. Und jetzt die letzten News. Anschließend spielt Bernd Karbacher in einer Night Session gegen Alberto Costa". (***Euronews***); Pricing -Costing (***Der Spiegel***, 11.09.1995); Endutainment (statt Entertainment), Funster (Analogiebildung zu Speedster, schnelles Auto); Smalltalk(fähigkeit), Hip-Hop, Videoclip u.a.

Auch das Fernsehen wird amerikanisiert von Folk-, Game-, Late Night Shows, News, Reality-TV. Fernsehzeitschriften heißen heute: ***TV today***, ***TV movie***, ***TV pur***, das neue Nachrichtenmagazin heißt ***Focus***, und im Laufe des Jahres 1994 wurde ***Spiegel spezial*** zu ***Spiegel special*** umgewandelt.

Die Beispiele dieser Kategorie haben nur wenig mit Wirtschaftsinteressen zu tun und sind nur mit dem alltäglichen Medienbereich verbunden. Die überwältigende Mehrheit der Popmusik, die aus Funk und Fernsehen tönt, kommt aus den USA und beeinflußt weiterhin die Sprache. Computer-, Freizeit- oder Fitneßmarkt, deren Terminologie hauptsächlich englisch ist, sind schon fast in jedem deutschen Haushalt vorgedrungen.

Die ungehemmte Benutzung von Amerikanismen in der deutschen Sprache stößt auf den Protest der sprachpflegerisch interessierten Menschen, die mehr die Benutzung der deutschen Sprache fordern. B. Carstensen sagt diesbezüglich: "Bescheuert ist das, was die Werbung mit der Sprache treibt".

Der Durchschnittsbürger kann einen solchen Wust aus Technik-, Lifestyle- und Englischhuberei nicht mehr verstehen und will es auch nicht.

Eike Schönfeld, in ihrem ***Lexikon des Neudeutschen***, versteht unter

---

25 Zit. nach: Gärtner, G.-H.: „*No future für Deutsch ?* Amerikanismen in unserer Standardsprache*"*. In: ***Der Sprachdienst*** (4-5/1997), GfdS Verlag, Wiesbaden, S.141.

Amerikanischem als dominierende Weltkultur: Fitneß, Kleidung, Hamburger, Comics, Fernsehen, Literatur, Football, Datenautobahn, Political Correctness,

> das ist Coca-Cola, Intel, Hip-Hop, Marlboro, das ist das romantische und aufregende Bild, das zunächst Hollywood und später auch die Werbung von den USA weltweit entworfen haben, das ist die Projektion von Freiheit und Abenteuer, von Optimismus und märchenhaftem Aufstieg- man muß nur zugreifen[26].

Diese oft fehlerhafte Mixtur von Englisch und Deutsch wird von manchen Sprachpflegern kritisiert, von manchen aber als Kennzeichen der großen Assimilationskraft der deutschen Sprache betrachtet. Auf jeden Fall, das Ergebnis könnte so lauten:

> Wenn der Körper der body ist, das Gefühl das feeling und das Wohlbefinden die wellness; wenn es easy ist mit power zu fighten und wenn man ein meeting hat, wo man sich nur trifft, dann sei ein Lamento durchaus angebracht[27].

Amerikanismen und Anglizismen als Lehnwörter

Einen großen Teil der Modewörter bilden die Amerikanismen und Anglizismen, die sich dem deutschen Flexionssystem angepaßt haben. So sind z.B. folgende Verben die in den letzten 10-20 Jahren ins Deutsche importiert wurden: testen, outen, stoppen, handeln (to handle), recyclen, canceln, browsen, klicken, boomen, surfen, fixen, faxen, joggen, dealen, strippen, scannen, clonen, (e)mailen, backupen, booten, ausflippen, austricksen, debattieren, diskuttieren, fokussieren, lokalisieren, realisieren, adressieren, funktionieren, konfrontieren u.a.
Gebrieft (jemanden eingehend über etwas Bevorstehendes informieren), zum Beispiel "Alles wurde vorher ausführlich gebrieft" (Fallschirmspringer im Aktuellen Sportstudio des ZDF)
Feeling-abspacen (sich durch das Raumfliegen eine private Unabhängigkeit schaffen):

> Der Prospekt des Anbieters [...] beschreibt dies als Feeling echt zum Abspacen. (***Der Spiegel***, Nr.29, 18.7.1994, über Canyoning)

Getraded (mit einer Sache handeln): "Sie wurden doch mehrfach getraded ?" (Sportmoderator im Aktuellen Sportstudio des ZDF am 12.11.1994 über Transfersystem für Spieler).
Auch Substantive wurden verdeutscht: z.B. – ion: Administration (Verwaltung), Destination (Endzweck), Evaluation, Option (Wahlrecht), Motivation; – enz: Referenz (Verweis), Evidenz; – ät: Integrität, Aktivität, Realität, Kompatibilität;-er/or: Bunker, Reporter, Bulldozer, Moderator, Trainer u.a. wie: Projekt, Klub, Büro, Schock, Flexibilisierung, Globalisierung usw.
Leaderin. In einem Sportbericht, 1994 fragte der Sportreporter Axel Müller: "Ist die russiche Läuferin Pymptschenko Leaderin ?" Hier wurde eine deutsche weibliche Endung an das englische Wort gehängt.

---

26 Schönfeld, E: ***Alles easy. Ein Wörterbuch des Neudeutschen***, 1995, C.H.Beck Verlag, München, S.9.
27 ***Fachdienst Germanistik***, 3/97, S.6.

Versingelung. Im ***Spiegel*** vom 13.6.1994 heißt es in einem Artikel über Altenwohngemeinschaften: "Mobilität, Versingelung und Zerfall der Familie führen dazu, daß sich die Alten selbst helfen müssen". Das Wort wurde durch Wortbildung eingedeutscht: versingeln+ung.
Handling: Im Presseclub der ARD vom 10.12.1995 sagte der luxemburgische Journalist M.Linden: "Ich würde unterscheiden zwischen Grundsätzlichem und dem Handling, um ein neudeutsches Wort zu gebrauchen".
- Adjektive und Adverbien gehören auch dazu: z.B. ultimativ, aktiv, kreativ, konstruktiv, cool, positiv.
Einen Schritt weiter stellen die Zusammensetzungen dar: z.B. Rockband, Rockgruppe, Rocksängerin; Beatgruppe, Beatband, Beatformation; Tele-/Lottobrücke, Tele-/Lottospiele; Computersprache, -spiele, -zeitalter; PC-Sprache, PC-Neudeutsch, PC-Sprachregelung; Cocktailkleid, Cocktailmantel, Cocktailparty, Cocktailschurze; Interkulturell, Interdisziplinarität, interaktiv, Interzonenautobahn, Intertankstellen, Interdrink u.a.
Der Einfluß des Amerikanischen wird nicht nur auf der semantischen Ebene sichtbar, sondern auch auf der syntaktischen, zum Beispiel die im Englischen beliebten Kettenwörter sind neuerdings auch im Deutschen anzutreffen, besonders in der Werbung: Geld-zurück-Garantie – engl. money-back-guarantee, Freizeit Socken, Trial-and-error-Methode, Nonstop Flug, Bahncard, Fernsehspots, Mentaler Turn- around, Flughafen Zubringer Service, InHausPost, Antiklau-Kode, Topfrisch Discount, Body-Bewußtsein, Schüler Ferien Ticket, One-way-Preise usw.
Die englische Sprache hat die Fähigkeit zu knappen, griffigen, oftmals witzig klingenden Wörtern und deshalb hat die Werbung in den letzten Jahren einen Kultstatus erhalten. Aber auch die deutsche Sprache kann knackig und witzig sein.
In der Jugendsprache erscheint immer wieder das Wort super als Ausdruck des Extremen.
Da sich die Welt immer schneller verändert, werden Lust und Last des Lebens zunehmend der individuellen Verantwortung anheimgegeben.
Everyone is an Original sagt eine Zigarettenwerbung. Übersetzt heißt das: Jeder ist ein Einzelkämpfer. Deshalb klammert sich der Einzelne an Jargon, weil er dann all seine Glücksverheißungen übermittelt.
Nicht uninteressant ist auch die Wortwitzmode, z.B. Bezeichnungen für Fernsehsendungen wie: Wa/h/re Liebe, Showkolade, Musikuß; Werbetexte: High Laitz im Büro; Reisebüros: Suntastic, NaTours; Fahrradläden: Quoradis; Wolladen: Wollust oder Friseursalons: Hin&Hair, Haarlekin und andere[28].
Wie Sie schon bemerkt haben, ist die deutsche Sprache reich an Modewörtern, größtenteils Amerikanismen und Anglizismen, die entweder ihre Form behalten haben, oder sich wegen der Anwendungshäufigkeit und Beliebtheit dem deutschen Sprachsystem angepaßt haben, sei es als Lehnschöpfungen, -übertragungen oder Scheinentlehnungen. Viele Menschen glauben dadurch Prestige zu gewinnen. Das

[28] *Fachdienst Germanistik*, **6/96, S.4**.

bleibt jedenfalls ein heikles Debatte-Thema.
Zwar haben Amerikanismen und Anglizismen die deutsche Sprache überflutet, weil sie klarer und wissenschaftlicher wirken und oft auch kürzer sind, jedoch gelangen viele Sprachwissenschaftler wie D.E. Zimmer, P. Braun oder E. Schönfeld zur Schlußfolgerung, daß im Sinne der Sprachpflege die Deutschen die deutsche Sprache in ihrer Vielfalt benutzen und darauf stolz sein sollen, trotz aller liberalen Weltoffenheit und Toleranz.

Anglizismen /Amerikanismen in der *Zeit* (April- Mai 1999)

Modewörter haben eine große Verwendung, nicht nur in der Alltagssprache, sie greifen auch in die Zeitungssprache ein, um besondere Ereignisse der Aktualität zu markieren. Viele von ihnen beziehen sich auf die Politik und werden von Politikern verwendet, um ein bestimmtes politisches Geschehen originell zu beschreiben.
In diesem Sinne haben auch die Journalisten an Modewörter appelliert, um das heikle und umstrittene Kosovo-Problem in ihren Artikeln über den Kosovo-Krieg besonders aktuell zu beschreiben.
Ich habe meine Beispiele aus der ***Zeit*** entnommen, Nummern April-Mai, aus den Artikeln über den Kosovo-Krieg.
Im folgenden werde ich mich nur auf die Anglizismen und Amerikanismen beziehen, die in diesen Zeitungsartikeln die Form des Modewortes angenommen haben und als solche verwendet wurden.
1. In der April-Ausgabe
Substantive:

> Militärisch machbar ist vieles […] aber dann bitte ehrlich und richtig: mit überlegener Stärke, realistischen Zielen und einer klaren exit strategy (8.4.99, S.2)
>
> High-Tech-Waffen (8.4.99, S.6)
>
> Chirac hat mit seinem Einsatz der rapid reaction force in Bosnien einen Kontrapunkt zu seinem Vorgänger Mitterand gesetzt (15.4.99, S.3)
>
> Das westliche Europa ist für die Luftangriffe auf den europäischen Nachbarstaat Jugoslawien auf amerikanisches leadership angewiesen. (15.4.99, S.3)
>
> appeasement, der transatlantische partnership-in-leadership (15.4.99, S.7)
>
> der Nordatlantikpakt steckt in seiner Midlife-crisis (22.4.99, S.2)
>
> High-Tech-Krieger; Cruise-Missile (22.4.99, S.27)
>
> der legal pacifism der rot-grünen Regierung (29.4.99, S.1)
>
> In den Verlautbarungen unserer Regierung ist ein gewisser schriller Ton, ein Overkill an geschichtlichen Parallelen […] (29.4.99, S.6)
>
> Deshalb kommandiert er die common-sense-Puppen mit den Mausklickaugen an die archaische Quelle der Zivilisation. (29.4.99, S.13);
>
> Es wird zu einem Rambouillet light kommen. (22.4.99, S.2).

Verben:

> outen: Aus lauter politischer Korrektheit muß ich mich schon noch outen: Mir ist jetzt ziemlich wurscht, meint M. Scharang, (15.4.99, S. 49); den mörderischen

Ethnonationalismus stoppen (29.4.99, S.1); die Gewalt stoppen (22.4.1999, S.4).

2. In der Mai-Ausgabe
Substantive:

High-Tech-Behandlungen: Vertriebene, die eine High-Tech-Behandlung brauchen, etwa für eine Dialyse oder für Krebs im Endstadium, können in einem Flüchtlingslager nicht mehr behandelt werden (6.5.99, S. 6).

Gemessen an dem kritischen Gemurmel von spin-doctors der Nato über Österreichs offenbar unerwartete Verfassungstreue ("Unflexibilität") ist das eine etwas blauäugige Annahme (6.5.99, S. 8).

Collateral damage:

Menschenopfer, die dieses Ordnungsschaffen als collateral damage schafft (Nebenfolge) (6.5.99, S. 8).

Erst dann könnte die Nato endgültig ihre Activation force für die Truppen in Kraft setzen (6.5.99, S.20); peacemaker; peace keeping; peace making; peace enforcement; robust peace enforcement (12.5.99, S.53);

Der Crashkurs in Realpolitik hat sie wahrscheinlich vor dem Zerreißer bewahrt (6.5.99, S.17)

Paris und London wollen die partners in leadership sein; Den Europäern sei dabei die Rolle von Hilfssheriffs für das globale amerikanische Vorherrschaftsstreben zugedacht (20.5.99, S.4)

Plan für Reconstruction; Openess; Development and Integration (20.5.99, S.8)

Sie sollte vermeiden, daß Gemeinschaftsprojekte wie der Kampfjet Eurofighter unerschwinglich werden (27.5.99, S.6).

Verben:

stoppen: Das Ziel der Nato: an der Schwelle zum 21. Jh. Mord und Vertreibung im Herzen Europas zu stoppen (6.5.1999, S.9);

drillen: Eine reguläre Partisanenarmee ist ohnehin auf dezentrale Opposition gedrillt (20.5.99, S. 52).

Diese sind nur ein paar Beispiele von Amerikanismen und Anglizismen als Modewörter, die in der Zeitungssprache vorkommen, um das politische Geschehen darzustellen, sei es kritisch oder nicht. Sie gelten meistens als Bezeichnungen der Kriegs- und Waffentechnologie, z.B. High-Tech-Profi, High-Tech-Waffen u.a.
Der Kosovo-Krieg war Gegenstand zahlreicher Debatten und die Modewörter, die in der *Zeit* (April-Mai) verwendet wurden, wiederspiegeln die Haltung der Politiker und der Gesellschaft gegenüber diesem Krieg. Sie dienen als Kennzeichen des Krieges und zeigen, welche die Reaktion der Gesellschaft dazu ist: Der Krieg habe die Menschenwürde zerstört und sei eine humanitäre Katastrophe gewesen.

Schlußfolgerungen

Im Prozeß der sprachlichen Veränderungen dient die Sprache als Mittel der Kommunikation und als Medium des Denkens.
Die Veränderungen im Denken, besonders im Zeitalter des High-Tech, Computertechnik und Fast Food bewirken auch sprachliche Veränderungen, die

als Entwicklungstendenz der Sprache empfunden werden, wie auch die Modeausdrücke oder die Amerikanismen.
Daß die deutsche Sprache eine "offene Sprache" ist, beweist die große Aufnahmefähigkeit (oder Entlehnungen) für Anglizismen und Amerikanismen. Diese haben sich in der deutschen Gegenwartssprache eingebürgert und sie überflutet. Die deutsche Sprache war abwechselnd fremdenfeindlich und fremdenfreundlich und manchmal beides zugleich. Die innersprachliche Ursache für den Einfluß des Englischen auf das Deutsche sind die weitgehende Übereinstimmung des Aufbaus der beiden Sprachsysteme und gemeinsame Entwicklungstendenzen. Andere Gründe dafür waren: Verständlichkeit, Notwendigkeit, besonders im Bereich der Technik, da wir im Computer-Zeitalter leben, wo die neuen Sachen ihren Namen mitbrachten und die Tatsache, daß seit dem Ende des II. Weltkrieges Amerika die Leitkultur ist und daher dynamisch, flott, jung, vital und sexy wirkt.
Englisch gilt als einfache Sprache, daher die zahlreichen Amerikanismen als Modewörter, aber sie werden häufig falsch verwendet und bei der Hybridisierung der beiden Sprachen verlieren viele Wörter ihre einzelnen Bedeutungen. Die Gefahr liegt also in der von ihnen bewirkten Aufweichung des Regelsystems, der sprachlichen Richtigkeit. Deshalb wird Englisch manchmal übersetzt, manchmal Englisch belassen.
Diese Modewörter, als Kennzeichen der Entwicklungstendenzen der deutschen Gegenwartssprache wurden anhand von Beispielen und Zeitungsartikeln in der Zeitschrift ***Fachdienst Germanistik***, Rubrik "Sprachkundendienst" (1990-1999) analysiert und statistisch ausgewertet. Nebenbei habe ich auch den ***Sprachdienst***, ***Deutsch als Muttersprache*** und ***Die Zeit*** als Quellen meiner Arbeit verwendet.
Das Amerikanische und Englische haben nicht nur die deutsche Sprache beeinflußt, sondern auch andere Sprachen der Welt, wie ich zum Beispiel neulich im Rumänischen bemerkt habe.

Quellen

Fachdienst Germanistik. Sprache und Literatur in der Kritik deutschsprachiger Zeitungen; daraus: „Der Sprachkundendienst", die Jahrgänge 1990-1999, hg. von Iudicium Verlag, München.
Hoberg, Rudolf: „Fremdwörter. Wie soll sich die Gesellschaft für deutsche Sprache dazu verhalten?" In: ***Der Sprachdienst***; 5/1996, GfdS Verlag, Wiesbaden.
Oeldorf, Heike: „Von ‚Aids' bis ‚Juppifikation'. Englische Lehnwörter in der Wochenzeitung *Die Zeit*". In: ***Deutsch als Muttersprache. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache***, 1990, GfdS Verlag, Wiesbaden.
Der Sprachdienst: 1/94, 2/94, 3-4/94 2/95, 3-4/95, 2/96, 3-4/96, 6/98; GfdS Verlag, Wiesbaden.
Die Zeit. Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Wissen und Kultur, Jg. 54: 8.4.99, 15.4.99, 22.4.99, 29.4.99, 6.5.99, 12.5.99, 20.5.99, 27.5.99.

EVELINE HÂNCU

TEMESWAR

Einige wortgeographische Untersuchungen in der Banater deutschen Sprachinsel

Das 18. Jahrhundert ist die Zeit des Entstehens der deutschen Sprachinsel im Banat. Es ist eine verhältnismäßig junge Sprachinsel und darum sind Veröffentlichungen über unsere Mundarten erst später erschienen als beispielsweise in Siebenbürgen. Im vergangenen Jahrhundert gab es noch keine entsprechenden Bedingungen zur Erforschung der Banater deutschen Mundarten.
In Deutschland setzte eine wissenschaftliche Beschäftigung mit den Mundarten erst im 19. Jahrhundert ein, nachdem man die geschichtlichen Wurzeln der Dialekte erkannt hatte. Man verachtete die Mundarten nicht mehr, sie galten nicht mehr als "Pöbelsprache" und wurden nicht mehr als eine herabgekommene Schriftsprache bezeichnet. Vielmehr galt nun die Hochsprache als eine veredelte Mundart, da aus der Kenntnis der Mundart ein tieferes Verständnis der Hochsprache erwächst.
Ein großes Verdienst in der deutschen Mundartforschung kommt Georg Wenker zu. Er hat sich mit dem Problem einer vollständigen geographischen Beschreibung der deutschen Mundarten beschäftigt. Wenker setzte sich die räumliche Erfassung wesentlicher Merkmale des Laut- und Formenbestandes der Mundart einer Landschaft mit Hilfe der Sprachkarte zum Ziel. Die Sprachwissenschaft beschäftigte sich jedoch mehr mit der Lautgeographie und vernachlässigte die Wortgeographie.
Unter Sprachgeographie versteht man die Wissenschaft von der räumlichen Verbreitung sprachlicher Erscheinungen, sei es von lautlichen oder flexivischen Besonderheiten, von Eigenheiten des Wortschatzes oder der Syntax, oder von Akzentunterschieden. (***Kleine Enzyklopädie***,1969:349)
Die Wortgeographie beschäftigt sich damit, die mundartliche Verbreitung von Wortsynonymen festzustellen. In der Banater deutschen Sprachinsel wird nicht überall mit demselben Wort dieselbe Sache bezeichnet. Das kann dadurch erklärt werden, daß die eingewanderten Kolonisten aus verschiedenen Teilen des deutschen Sprachraums kamen und daß der Wortbestand, den sie mitbrachten, Unterschiede aufwies. Außerdem hat auch im Banat eine Mischung von Sprachformen stattgefunden. Man hat bemerkt, daß es in der Banater deutschen Sprachinsel gleichzeitig zu einer Differenzierung, zu einer Auseinanderentwicklung kam. In jedem Ort entstand eine mehr oder weniger einheitliche Mundart. Die Sprecher bewahrten oft Besonderheiten, dadurch hob sich ihre Mundart von anderen ab.
In der vorliegenden Arbeit zeige ich anhand von Beispielen, daß es in der Banater deutschen Sprachinsel mehrere Bezeichnungen für eine Sache geben kann.

Dabei werden nicht die lautlichen Varianten, sondern die Wortvarianten berücksichtigt.
Eine große Anzahl von Varianten kennt das Wort *Beule*. Während man in Nadrag und in Hatzfeld die Form *Beil* zu hören bekommt, ist in anderen Ortschaften *Tipl* üblich. Mit *Tipl* ist jedoch nicht in allen deutschen Mundarten des Banats eine *Beule* gemeint, da z.B. in Bogarosch *Tipl* eine Tasse ist. In Liebling steht für das Wort *Beule* die Bezeichnung *Knippl*, in Bogarosch ist der *Knippl* jedoch ein dicker Stock. Dieses Beispiel beweist deutlich, daß in den Banater deutschen Mundarten dasselbe Wort unterschiedliche Dinge bezeichnet. Dies kann auch zu Mißverständnissen führen. In einer Gruppe von Ortschaften, die sich südlich der Temesch befinden, gibt es für *Beule* keine besondere Bezeichnung, es wird nur die Umschreibung *blaue Flecken* angegeben.
Interessant ist es, daß man in Blumental, Guttenbrunn, Königshof und Liebling das Wort *Fledermaus* verwendet, wenn man eigentlich vom Schmetterling spricht. Wenn man nun den Schmetterling *Fledermaus* nennt, dann stellt sich die Frage, wie man in den oben genannten Ortschaften die Fledermaus bezeichnet. Die eigentliche Fledermaus heißt dann *Speckmaus*. Für den *Schmetterling* gibt es im Banat viele Bezeichnungen:

Blindermaische (in Andrees und Großjetscha)
Blindermaisje (in Bruckenau und Warjasch)
Blindermaisel (in Bakowa)
Blinnemaisl (in Lowrin)
Blindermaus (in Großsanktnikolaus)
Prinsmaisl (in Darowa)
Fläckermaische (in Lenauheim)
Fledermaus (in Blumental, Guttenbrunn, Liebling)
Helepompeler (in Sackelhausen)
Babrjon (in Triebswetter)
Miller (in Bogarosch und Gottlob)
Miloner (in Deutschsanktpeter)
Päipl (in Tschanad)
Pumpeller (in Gertjanosch)
Pupeller (in Neubeschenowa)
Popiller (in Nitzkidorf)
Buchepenner (in Kleinbetschkerek)
Ruupevegili (in Saderlach)
Schmetterling (in Marienfeld und Alexanderhausen).

Beispielsätze :

Kinner fange gere Blindermaißche. (Perjamosch)
Der Babrjon flieht. (Triebswetter)
Die Millre hocke sich gern uf die Blume. (Grabatz)
Es Blinnermaisl gsieht mer uf die Blume. (Bakowa)
Die Pupellre fliehe. (Moritzfeld)
Ich han a Fläckermaißche gfang. (Lenauheim)

Auch für *Heuschrecke* findet man in der Banater deutschen Sprachinsel verschiedene Bezeichnungen. In Wofsberg, wo man eine nordbairische Mundart spricht, nennt man dieses Tier *Hairoß*, in Bokschan jedoch spricht man von *Grillen*, in Bogarosch von *Hämmermaische* und in Saderlach von *Schnitter*. Die Variante *Schnitter* ist auch in der Mundart von Bogarosch anzutreffen, das Wort bezeichnet jedoch kein Insekt, sondern einen Mann der mäht. Es muß berücksichtigt werden, daß in Bogarosch südrheinfränkisch und in Saderlach hochalemannisch gesprochen wird. Die Form *Grashüpfer* wurde in Steierdorf und Orawitz verzeichnet. Folgende Formen gibt es auch im deutschen Sprachraum:

Heuschrecke im Oberdeutschen
Grashüpfer im Westmitteldeutschen
Heuhüpper bzw. *Heuspringer* im Ost- und Westniederdeutschen
Heuroß im Bairisch-Österreichischen.

Da in Wolfsberg, wie schon erwähnt wurde, eine bairische Mundart gesprochen wird, ist die Form *Heuroß* für diese Ortschaft zu erwarten.
Für *Hügel* sind in den Banater Ortschaften mehrere Formen gebräuchlich. Die meist verbreitete Form ist *Hiwl*, sie ist in 54 Ortschaften (in denen rheinfränkische Mundarten gesprochen werden) anzutreffen. Eine andere Form ist *Berg* bzw. *Berch*, in Jahrmarkt und Guttenbrunn wird der Hügel *Buckl* genannt. *Buckl* bedeutet in der Mundart von Bogarosch "Rücken", für Hügel verwendet man die Form *Hiwl*. Allerdings wird in der südrheinfränkischen Mundart von Bogarosch das Wort *Buckl* auch in Verbindung mit der Oberflächengestalt gebraucht und zwar im Ausdruck *die bucklich Welt*. Damit ist eigentlich eine hügelige Gegend gemeint. Die Tatsache, daß in Guttenbrunn die Form *Buckl* verwendet wird, ist nicht überraschend, da die Guttenbrunner odenwäldische Mundart sich durch einen beachtlichen Eigenwortschatz auszeichnet und sich dadurch von den meisten anderen Ortsmundarten abhebt.
Beispielsätze:

De Berich is hoch. (Morawitz)
Dort owe ufm Hiwl steht a kleenes Haus. (Kleinjetscha)

Im deutschen Sprachraum konnten auch viele Formen gefunden werden (*DWA*, Bd.IV, K.10):

Buckel bzw. *Puckel* im Schwäbischen und Mittelbairischen;
Hüwel, Hiwel im Rhein – und Moselfränkischen, in Westfalen und im Niederrheinischen
Ruckn im Bairisch -Österreichischen.

Auch das Wort *Hummel* kennt im Banat eine Vielfalt von Formen. In 10 Ortschaften wird dieses Insekt *Brummer* genannt, in Königshof und Blumental ist es als *Horneisl* bekannt, während man es in Hatzfeld *Holzbien* nennt. Auch folgende Formen sind in der Banater Sprachinsel gebräuchlich:

Pherdsbien (in Gertjanosch)
die dick Mick (in Kleinsiedel, Bogarosch)
die wildi Bien (Orawitz).

Wenn man in Bogarosch von der wilden Biene spricht, so denkt man nicht an die Hummel sondern an die Wespe. Es handelt sich um zwei verschiedene Arten von Insekten: die Hummel ist eine behaarte Bienenart, die Wespen sind Hautflügler die nicht zu den Ameisen oder Bienen gehören. Daß die Bezeichnung *wildi Bien* für zwei verschiedene Tiere verwendet wird, kann erklärt werden: die Ortschaften, in denen dasselbe Wort mit unterschiedlicher Bedeutung verwendet wird, gebrauchen nicht denselben Mundarttypus (in Orawitz spricht man bairisch – österreichisch).
Beispielsätze:

Des is a dicki Humml. (Bakowa)
Die Roßbien macht Lecher ins Holz un is blooschwarz.(Grabatz)
Im deutschen Sprachraum kommen folgende Formen vor (*DWA* , V , K. 5):
Brummer im Ostfälischen
Wildbiene im Mittelbairischen
Wespe vereinzelt im Bairischen.

Eine große Anzahl der deutschsprachigen Einwohner des Banats verwenden für *Lappen* die Bezeichnung *Fetze*, in Liebling ist auch die Form *Lumpe* gebräuchlich. In Bogarosch versteht man unter *Lumpen* die Windeln der Kleinkinder oder auch zerrissene Kleidung, auf keinen Fall ist damit ein Lappen gemeint. Diesem Wort ist im *Deutschen Sprachatlas* von Walter Mitzka und Ludwig Erich Schmitt keine Karte gewidmet, so daß wir die Heteronyme im deutschen Sprachraum nicht ermitteln konnten.
Der *Engerling* wird in der Banater deutschen Sprachinsel mit verschiedenen Wörtern bezeichnet. Der Engerling ist die Larve der Blatthornkäfer, wird aber in den Banater Mundarten auch *Raupe* (Neuarad, Lowrin, Wiesenhaid), *Maikäfer* (Baumgarten, Topletz), *Krumbierworm* (Pesak) oder *Miller* (Altbeba) genannt. In Bogarosch und Gottlob gebraucht man die Bezeichnung *Miller* für den Schmetterling. Der Schmetterling wird wahrscheinlich *Miller* genannt, weil die weißen Flügelschuppen am Insekt haften wie das Mehl am Müller. Dieses Beispiel ist auch ein Beweis dafür, daß es Differenzierungen zwischen den Mundarten gibt. Im deutschen Sprachraum kommen auch sehr viele Formen vor:

Pupp(e) im Bairisch-Österreichischen, im Alemannischen, im Westmitteldeutschen
Maikäfer im Bairisch-Österreichischen, im Mittelfränkischen, Ostmitteldeutschen
Grundberwurm im Pfälzischen
Raupe vereinzelt im Bairisch-Österreichischen und im Westmitteldeutschen.

Der *Mistkäfer* ist ein in Mist und Pilzen lebender, schwarz bis glänzend blau gefärbter Blatthornkäfer mit plumpem Körper und Grabbeinen. Im Banat wird er

Bobe, *Stinkbobe* oder *Mischtworm, Mischtkäfer* genannt. In Ferdinandsberg ist die Form *Leichtkäfer* für den Mistkäfer gebräuchlich. In 29 Ortschaften wird jedoch der Leuchtkäfer *Glühwürmchen* genannt. Die Einwohner des Banats verwenden also dasselbe Wort um zwei verschiedene Insekten zu bezeichnen. Der Mistkäfer ist ein Blatthornkäfer, das Glühwürmchen ist ein Leuchtkäfer. Es wird nicht nur *Leichtkäfer* sondern auch *Leuchtwurm, Blitzkäfer, Gansvogel* genannt. Für Mistkäfer kommen im deutschen Sprachraum folgende Formen vor (*DWA* ,Bd. V, K. 9):

Bobe, Mischtbobe im Rheinfränkischen
Kuhkäfer im Ostniederdeutschen
Mist- bzw. *Mischtkäfer* im Bairisch-Österreichischen, Niederdeutschen, Rheinfränkischen
Nestwurm im Moselfränkischen und Niederdeutschen.

Wenn die deutschsprachigen Bauern des Banats von der Bearbeitung des Bodens – vom Pflügen – sprechen, dann machen sie von folgenden Bezeichnungen Gebrauch: *ackre* (in 77 Ortschaften, darunter Lowrin, Lenauheim, Großsanktnikolaus) *pluche* (in 11 Ortschaften wie z.B. Billed, Sackelhausen) und *umgraben* (Anina). In Bogarosch spricht man von *pluche* nur wenn man sich auf das Pflügen zwischen den Maisreihen bezieht.
Die meist verbreitete Form für *schelten* ist *schenne*, sie wird in 73 Ortschaften gebraucht. Auch *schimpfen* wird oft verwendet, meist in den Ortschaften mit bairischer Mundart, aber auch in Ortschaften mit westmitteldeutsch-oberdeutscher Mischmundart. In Grăniceri (Kreis Arad) trifft man eine andere Variante an : *streide. Streide* bedeutet in der Mundart von Bogarosch nicht „schelten“, sondern „streiten“, „zanken“. Die Variante *fluchn* ist für Neukaransebesch kennzeichnend. Im deutschen Sprachraum kommen folgende dieser Formen vor (*DWA*, Bd. II):

schelde (im Rheinfränkischen)
schennen (im Rheinfränkischen, Moselfränkischen und Westfälischen)
schimpfen (im Bairischen, Schwäbischen, Ostmitteldeutschen, Ostniederdeutschen)
fluche(n) (im Südbairischen).

Die besprochenen Beispiele zeigen wie in den Banater Mundarten die Synonyme geographisch verbreitet sind. Daß dieselbe Sache mit zwei oder mehreren verschiedenen Wörtern bezeichnet wird, ergibt sich aus dem Umstand, daß wir es mit Mischmundarten zu tun haben.
Schlußfolgernd kann gesagt werden, daß der Wortbestand der Mundarten genau so viel Aufschluß über die Eigentümlichkeiten der Dialekte gibt wie der Lautbestand. Die Mundart unterscheidet sich nicht nur durch lautliche Besonderheiten von der Gemeinsprache, sondern auch durch lexikalische Gebilde. Die Untersuchung der einzelnen Wörter ist von Bedeutung, denn diese enthalten Informationen über das Denken und Fühlen der Menschen, die eine Mundart sprechen.

Literatur

Engels, Carolina-Renate (1984): Kartographische Darstellung des Wortschatzes der Banater deutschen Mundarten aufgrund des Fragebogens des "Deutschen Wortatlasses" (unveröffentlichte Diplomarbeit, West-Universität Temeswar).

Dippert, Ecaterina (1979): Lexikalische Unterschiede zwischen den Banater Mundarten dargestellt auf Grund des Fragebogens des "Deutschen Wortatlasses" (unveröffentlichte Diplomarbeit West-Universität Temeswar).

Die deutsche Sprache, Kleine Enzyklopädie in zwei Bänden, Bd. 1, 1969 Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.

Kottler, Peter (1984): *Sprachliche Kennzeichnung der Banater Deutschen*. In: Gehl, Hans (Hrsg.)*:* ***Schwäbisches Volksgut***, Temeswar: Facla , 226 – 250.

Mittler, Sophia (1982): *Probleme der Wortgeographie in den Banater deutschen Mundarten* (unveröffentlichte Diplomarbeit West-Universität Temeswar).

Wolf, Johann (1987): ***Banater Deutsche Mundartenkunde***, Bukarest: Kriterion.

MIHAELA ŞANDOR

TEMESWAR

Onomasiologische und semasiologische Betrachtungen zur Banater deutschen Mundartlexik

Wie schon allgemein bekannt, gibt es zwischen dem Wortschatz der deutschen Standardsprache und dem der deutschen Mundarten gewisse Unterschiede. Auch die Banater deutsche Mundartlexik weist solche Differenzen gegenüber der Hochsprache auf. Um diese zu erfassen, kann man in verschiedener Weise vorgehen. Wichtige Verfahren sind bei der Erfassung der Mundartlexik und ihrer Besonderheiten gegenüber der Standardsprache die semasiologische und die onomasiologische Vorgehensweise.
Die Opposition Semasiologie und Onomasiologie beruht auf Ferdinand de Saussures Differenzierung zwischen den beiden Komponenten des Wortes: signifiant und signifié, d.h. Form und Inhalt. In der Onomasiologie versucht man die äußere Form, den Lautkörper oder den Namen eines Begriffes zu erfassen, indem man von der Bedeutung des Wortes ausgeht. (z.B.: Wie heißt in der Mundart die Tätigkeit, bei der die reifen Feld- und Gartenfrüchte eingesammelt und eingebracht werden? – ma. *Fechsung*, hsprl. *Ernte*)**[1]** . In der Semasiologie steht die Bedeutung der Wörter im Mittelpunkt und um diese zu ermitteln, geht man vom Lautkörper der Wörter aus (z.B.: Was bedeutet ‘Fechsung’? – Einbringen der reifen Feld- und Gartenfrüchte).
Wie schon erwähnt, kann es vorkommen, daß die mundartlichen Begriffe entweder andere Namen als in der Standardsprache haben (Ernte, Fechsung) oder verschiedene Bedeutungen in Folge des Bedeutungswandels:

Gerechtigkeit – hsprl. ‘gerechtes Verhalten; Gerechtsein’
ma. dieselbe Bedeutung, aber auch ‘Eigentum: Haus, Hof, Garten; Besitztum’[2]
Beispielsatz: *Des es mei Grechtichkeit, dou hascht du niks zu suche*. (Billed)

Um diese Unterschiede zu erfassen, muß man sowohl semasiologisch als auch onomasiologisch vorgehen. Wenn man nur von der Hochsprache ausgehend fragen würde: Wie nennt man ein gerechtes Verhalten?, so wäre die Antwort: Gerechtigkeit. Die andere typisch mundartliche Bedeutung dieses Wortes würde verloren gehen. Das semasiologische Verfahren würde in diesem Falle das

[1] Wahrig, Gerhard, Hrsg. (1997): ***Wörterbuch der deutschen Sprache***, München: DTV.
[2] Michels, Katharina (1974): *Der Bedeutungswandel in der Mundart von Sackelhausen* (Diplomarbeit), Temeswar, S. 28.

onomasiologische ergänzen: Was bedeutet ‘Gerechtigkeit’?
Um den Wortschatz der Banater deutschen Mundarten in seiner Gesamtheit zu erfassen, ist es notwendig beide Verfahren zu kombinieren, damit ein möglichst komplettes Bild erzielt wird.
Für das hochdeutsche Wort *prügeln / schlagen* gibt es in den Banater deutschen Mundarten verschiedene Entsprechungen.[3] Einige von ihnen werden teilweise euphemistisch auch in der Umgangssprache gebraucht:

versohlen (das hsprl. ‘besohlen’ bedeutet)
gerben (hsprl. ‘zu Leder verarbeiten’)
dreschen (hsprl. ‘die Körner des Getreides durch Schlagen aus den Ähren lösen’)
wichsen (hsprl. ‘glänzend machen’).

Es handelt sich dabei meist um übertragene Bedeutungen. Andere Ausdrücke sind nur in der Mundart anzutreffen. Folgende Belege stammen aus Sackelhausen:

aanleichte (= anleuchten, hsprl. ‘beleuchten’)
ausfasse (= ausfassen, hsprl. ‘ergreifen, etwas planen’)
abwackle (= abwackeln, hsprl. ‘abschütteln’)
Beispielsatz: *Schau nor, daß ich der net zwoo abwackl*.
dorichlosse (= durchlassen, hsprl. ‘durchgehen, vorbeigehenlassen’
Beispielsatz: *Er hat ne tichtich dorchgeloss*.
pracke (österr. ‘Teppich klopfen’)
Beispielsatz: Glei prack ich dich, daschd Sterne gsiehscht.
krache (= krachen, hsprl. ‘einen lauten Knall von sich geben’)
Beispielsatz: Geff Owacht, glei krachts.
rapple (= rappeln, hsprl. ‘klappern, klingen’)
dunnre (= donnern, hsprl. ‘Donnergeräusch machen’)
Beispielsatz: *Glei dunnerts*.
verkloppe (= verklopfen, hsprl. ‘zerkleinern’)
Beispielsatz: *Sie hat die Klääne gut verkloppt*.
pletsche (= verpletschen, hsprl. ‘breitschlagen’)
Beispielsatz: *Bischt brååv, oder die Oma pletscht dich*.
watsche (= watschen, hsprl.’eine Ohrfeige geben’)
flechte (= flechten, hsprl. ‘winden, ineinanderschlingen’)
Beispielsatz: *Au wåårt, glei flecht ich dich*.

Das Wort *flechten* hat aber in der Mundart einiger Banater Dörfer (Bakowa, Sackelhausen) auch noch die Bedeutung ‘sich betrinken’: *Er hat sich heit ääne gflecht ghat.*[4]
Außer diesen Wörtern kennt man auch noch andere, wie: *vermegaje, knuppe,*

---

[3] Zwick, Hertha (1979): ***Semantische Unterschiede zwischen der Mundart von Bakowa und der Hochsprache*** (Diplomarbeit), Temeswar, S. 43.
[4] Michels, Katharina (1974): S. 40.

verpuntsche (Bakowa)[5] , die auch Ausdrücke für *prügeln* sind.
Im Falle von *prügeln* und seinen mundartlichen Entsprechungen handelt es sich um Heteronyme, d.h. um Wörter mit derselben Bedeutung, aber unterschiedlicher Form (ähnlich den Synonymen, aber nicht mit ihnen zu verwechseln), geographisch getrennt und oft mit leichten Bedeutungsdifferenzierungen. Im Falle des bereits angeführten *flechten* kann man von Homonymie sprechen, d.h. die Wörter haben dieselbe Form aber verschiedene Bedeutungen.
Für *prügeln* gibt es in den Banater deutschen Mundarten noch andere Ausdrücke, die auch in der Umgangssprache anzutreffen sind, wie z. B. die, die Johann Wolf anführt[6] :

die Hosse aanmesse (ugsprl. 'die Hose anmessen')
eeni auswische (ugsprl. 'eine auswischen')
schmiire (ugsprl. 'schmieren')
soole (ugsprl. 'versohlen')
leddre (ugsprl. 'ledern')
wäsche (ugsprl. 'waschen')
dorchprigle (ugsprl. 'durchprügeln')
ausstaawe (ugsprl. 'ausstauben')
dorchwackle (ugsprl. 'durchwackeln')
haue (ugsprl. 'hauen')
schlaan (ugsprl. 'schlagen')
die Hosse stramm ziehe (ugsprl. 'die Hosen stramm ziehen')
was uf de Jangl gen (ugsprl. 'etwas auf die Jacke geben')
Hiwax gen (ugsprl. 'Hiebe geben')
eens ufs Dach gen (ugsprl. 'eins aufs Dach geben')
Keiles gen (ugsprl. 'Keile geben')
pritschle (ugsprl. 'zu Brei schlagen')
strigle (ugsprl. 'striegeln')
verdachtle (ugsprl. 'verdachteln')
verkeile (ugsprl. 'verkeilen')
salze (ugsprl. 'salzen')
verzwiwle (ugsprl. 'verzwiebeln').

Andere Ausdrücke haben in der Umgangssprache keine Entsprechungen, wie z.B. *vertuwake, hinne Weder krien* oder *Jaska krien* (*Jaska* könnte eine Entlehnung aus dem Rumänischen sein: rum. *iasca* mit der Bedeutung 'Zunder- oder Feuerschwamm; *a se face iască* 'bis auf die Knochen abmagern'*).*[7]
Auch um das *Mutterschwein* zu benennen verwenden die Banater deutschen Mundarten eine Reihe verschiedener Bezeichnungen. Es heißt:

---

[5] Zwick, Herta (1979): S. 56.
[6] Wolf, Johann (1987): ***Banater deutsche Mundartenkunde***, Bukarest: Kriterion, 2. Ausgabe, S. 250-252.
[7] Michels, Katharina (1974): S. 79.

Sau in Billed Hatzfeld und Tschanad
Muck in Warjasch, Deutschsanktpeter, Neupetsch
Mouk in Guttenbrunn
Mook in Neudorf
Moor in Saderlach
Maar in Blumental
Loos in Glogowatz, Sanktanna, Schiria und Pankota
Zichtin in Lippa
Tausch in Sanktmartin.

Die *Marmelade* heißt in diesen Mundarten nicht einfach *Marmelade,* sondern auch dafür gibt es andere Namen, wie:

Leckwar in Darowa, Temeswar und in vielen anderen Ortschaften
Latwerch in Liebling und Ebendorf
Latwerje in Semlak
Leckmerich in Triebswetter
Attich in Perjamosch und Warjasch
Schmier in Alexanderhausen und Tschanad
Schmeer in Sanktandres und Neubeschenowa
Schlecks in Sackelhausen
Schleckl in Wiseschdia
Leckes und *Siißes* in Bentschek.

Quetsche in Bakowa (das süddt. *Zwetschge* mit der Bedeutung ‘Pflaume’ wurde verallgemeinert und auf das Produkt, das man aus den Zwetschgen und anderem Obst herstellt, übertragen):

Mus in Glogowatz
Brei in Schimand
Sulz in Wolfsberg
Sulzen in Reschitza und Tirol
Sülzen in Freidorf.

Auch für andere Begriffe gibt es in den verschiedenen Banater deutschen Ortsmundarten unterschiedliche Bezeichnungen. Der *Sarg* heißt im Banat:

Todelad (Warjasch, Kleinbetschkerek, Großsanktnikolaus und Semlak)
Todlad (Liebling und Triebswetter)
Todebaum (Saderlach)
Todetrugl (Sanktanna und Wetschehausen)
Trugl (Dolatz)
Lod (Neubeschenowa)
Bohr (Semlak).

In manchen Ortschaften verwendet man zwei verschiedene Bezeichnungen nebeneinander, wie es in Semlak der Fall ist: *Todelad* und *Bohr* (hsprl. ‘Bahre’).

Die *Libelle* bezeichnet man mit folgenden Namen:

Schneider in Sanktandres, Orzidorf, Perjamosch und Tschene
Glaaser in Bentschek
Graashopser in Großsanktnikolaus
Glasschneider in Sanktanna
Libelul in Bakowa
Schäär in Grabatz.

Auch das *Gänseblümchen* kennt verschiedene Benennungen, wie z.B.

Ganslblume (Neukaransebesch)
*Gänsegraa*s (Nitzkidorf)
Hehneaugelblum (Senlan)
Krotteblum (Neupetsch)
Rungal (Orawitza)
Hingelsdärm (Orawitza)
Hundszieble (Saderlach)
Weiße Rockel (Franzdorf)
Schweinsedle (Weidental).

Laut dem 6. Wenkersatz (*Das Feuer war zu stark, die Kuchen sind ja unten ganz schwarz gebrannt.*) sind im Banat folgende Bezeichnungen für *Kuchen* geläufig, von denen die Form *Kuche* die verbreiteteste ist:

Kolatschn in Schimand, Bokschan (diese Form ist auch in Österreich üblich und ist aus dem Tschechischen übernommen)
Kulatsche in Pankota und Sanktanna
Gebockeni in Matscha und Sanktmartin (dieser Form entspricht in der Hochsprache *das Gebackene*)
Siißli in Arad und Sanktmartin
Kaichl (= ein Diminutiv; es handelt sich um eine nordbairische Form mit gestürztem Diphthong) in Altsadowa
Kiechle (= alemannisches Diminutiv) in Saderlach
Owekneedl in Altsadowa
Mehlspeis in Reschitza (< österr. *Mehlspeise*)

Redesch in Tschanad (in diesem Falle müßte man noch die Etymologie des Wortes klären. Es gibt auch andere Etymologien, die noch nicht geklärt sind, doch habe ich mich fürs erste auf die Auflistung der Unterschiede beschränkt.)
Es gibt in den Banater deutschen Mundarten nicht nur onomasiologische Unterschiede gegenüber der Hochsprache, sondern auch semasologische. So ist die *Blesse* z.B. nicht nur ein 'weißer Stirnfleck bei Tieren', sondern auch ganz allgemein ein 'Mal', eine 'Verwundung'. Daher ist auch jemand, der eine Wunde hat, *blessiert (*< fr. *blesser):*

Er is gischter gfall, jetzt hat er e Bless of der Stiir. (Sackelhausen)

Im Falle der Substantive kann es oft vorkommen, daß die Homonyme durch das Genus differenziert werden. So hat das mundartliche Wort, außer einer anderen Bedeutung, auch ein anderes Genus als in der Hochsprache. So z.B.:

hsprl. *der Halt* ist 1.'ein seelischer Zustand'; 2. 'ein Ort, wo halt gemacht wird'; 3.'ein Stützpunkt'.
ma. *die Halt* kennt dieselben Bedeutungen wie in der Hochsprache, doch kommt auch noch die typisch mundartliche Bedeutung 'Schar, Haufen, Herde' hinzu.
Beispielsatz: Dort khummt e ganzi Halt Leit. Die Kuh is net vun der Halt khumm. (Sackelhausen)

hsprl. *der Mensch* – 'menschliches Wesen'
ma. *der Mensch* – hat dieselbe Bedeutung
ma. *das Mensch* – 1.'Mädchen'; 2. 'Geliebte'; 3. 'Kindermädchen'
Beispielsatz: zu 1: *Das Mensch macht mer noch grooe Hoor*. (Sackelhausen)
zu 2: *Unser Buu hat aa schun e Mensch*. (Sackelhausen)
zu 3: *Sie han sich e Kinnermensch ghol*. (Sackelhausen)

hsprl. *der Mai* – 'der fünfte Monat'
ma. *der Mai* – hat dieselbe Bedeutung
ma. *die Mai* – 'Besuch'
Beispielsatz: *Mer waare gischter Owed uf Mai*. (Sackelhausen)

hsprl. *die Scherbe* -- 'Stück eines zerbrochenen Gegenstandes'
ma. *das Scherbel* -- 1. 'Blumentopf'; 2. 'Kopf'
Beispielsatz: zu 1: Die Oma hat drei Scherwle khaaft for ihre Blume. (Sackelhausen)
zu 2: Tu hascht awer e dickes Scherwl. (Sackelhausen)

Nicht nur im Falle der Substantive gibt es Bedeutungsunterschiede zwischen Mundart und Hochsprache, sondern auch im Falle anderer Wortarten. Das Adjektiv *hart*, das hsprl. 'eine feste Beschaffenheit habend' bedeutet, hat mundartlich die Bedeutung 'laut':

Beispielsatz: *Er red immer so hart.* (Sackelhausen)

Das Adjektiv *echt* kennt in der Hochsprache die Bedeutung 'authentisch', während es in der Mundart die Bedeutungen: 1. 'sehr', 2. 'schön' und 3. 'normal' hat.

Beispielsatz: 1. *Das is echt scheen*. 2. *Das is e echtes Klääd*. 3. *Der is jo net echt im Scherwl*. (Billed)

Abholen bedeutet hsprl. 'etwas herbringen' und 'jemanden begleiten', während es

in Sackelhausen ‘fotografieren’ bedeutet[8] :

Beispielsatz: *Mer han uns gischter abhole geloss*.

In Bakowa verwendet man ein anderes Verb mit derselben Bedeutung (‘fotografieren’[9]), und zwar *abnehmen*, das hochsprachlich die Bedeutung ‘abmagern’ hat.
Der *Kutscher* ist in der Hochsprache ein ‘Mann, der die Kutsche lenkt oder fährt’; in der Mundart von Sackelhausen nennt man *Kutscher* einen ‘kleinen Jungen oder Liebling’:

Beispielsatz: *Gelt, du bischt der Oma ihr Kutscher*?

Rostig ist etwas, das 'mit Rost überzogen’ ist. Im Banat ist *rostig* jemand, der noch zu ‘klein und unreif’ ist[10] :

Beispielsatz: *Du bischt noch viel zu roschtig for das mache*. (Bakowa)

In Guttenbrunn ist ein ‘kleines, unreifes’ Kind *krottig*[11] *:*

Beispielsatz: *Du bischt noch zu krottig, du packscht de volle Äämer net*.

Es gibt eine ganze Reihe anderer Wörter, die semantische Ungereimtheiten zwischen Hoschsprache und Mundart deutlich machen. Die meisten folgenden Beispiele kommen aus Sackelhausen, Bakowa und Billed:

biegen – hsprl. ‘krümmen’, ma. ‘zähmen’
Beispielsatz: *Er loßt sich net bieje*. (Bakowa)
schaffen – hsprl. ‘arbeiten’, ma. ‘befehlen’ (wie in Österreich)
Beispielsatz: *Was hascht du mir zu schaffe*? (Billed)
studieren – hsprl. ‘eine Hochschule besuchen’, ‘sich durch geistige Arbeit Kenntnisse aneignen’, ma. ‘nachdenken’
Beispielsatz: *Iwer was studierscht schun die ganz Zeit*? (Billed)
traktieren – hsprl. ‘quälen, plagen, mißhandeln’, veralt. ‘behandeln, bewirten’, ma. ‘mit Leckerbissen bewirten’
Beispielsatz: *Sie hat uns gut trakteert.* (Sackelhausen)
wüst – hsprl. ‘öde, leer’, ma. 1.‘garstig’, 2.‘häßlich’
Beispielsatz: 1. *Das waar wischt vun dir, dascht uns gischter waarte geloss hascht*. 2. *Sie han e wischtes Kind*. (Billed)
gebieten - hsprl. ‘befehlen’, ma. ‘grüßen’, in der Wendung *die Zeit*

[8] Michels, Katharina (1974): S. 36.
[9] Zwick, Hertha (1979): S. 51.
[10] Michels, Katharina (1974): S. 35.
[11] Schmidt, Ilse (1978): ***Der Eigenwortschatz der Mundart von Guttenbrunn*** (Diplomarbeit) Temeswar, S. 88.

gebieten[12]
Beispielsatz: *Sie hat mer gar net die Zeit gebot*. (Sackelhausen)
plündern – hsprl. 'ausrauben', ma. 'umziehen'
Beispielsatz: *Sie sin letscht Johr in die Stadt geplinnert*. (Billed)
blöde – hsprl. 'schwachsinnig', ma. 'abgenutzt', 'dünn', 'zart' (dieses Wort hat die ältere Bedeutung bewahrt, die es im Mittelhochdeutschen hatte, die aber in der Hochsprache verloren ging)
Beispielsatz: *Dei Haut uf der Hand is jo ganz bleed*. (Bakowa)
fechten – hsprl. 'mit einer Hieb- oder Stoßwaffe kämpfen', ma. 'betteln'
Beispielsatz: *Was bischt dann schun nomol fechte khumm*? (Bakowa)
schmecken – hsprl. 'einen Geschmack haben', 'kosten', ma. 'riechen'
Beispielsatz: *Schmak mol, wie die Blum gut schmackt*. (Bakowa)

Für *betteln* kennt man auch noch die Ausdrücke *geipen* (in Kowatschi) und *hausieren* (in Orzidorf).
Ich habe mich auch hier auf die Feststellung der Existenz dieser Bedeutungen beschränkt. Es wäre jedoch von Nutzen, sich auch mit der geographischen Verbreitung dieser Bedeutungen zu beschäftigen.
Wie bereits erwähnt, gibt es zwischen dem Standarddeutschen und den Banater deutschen Mundarten semasiologische und onomasiologisch Differenzen. Diese gibt es aber nicht nur zwischen Mundarten und Schriftsprache (auf der Vertikale), sondern auch auf horizontaler Ebene, zwischen den Ortsmundarten, wie in den vorherigen Beispielen zu veranschaulichen versucht wurde. Als wichige Aufgaben für die Erfassung der gesamten Banater deutschen Mundartlexik bleibt die Erforschung der noch ungeklärten Etymologien, sowie der geographischen Verbreitung der hier angeführten Bedeutungen und Formen, für die noch Belege aus manchen Orten fehlen.

Literatur

Michels, Katharina (1974): *Der Bedeutungswandel in der Mundart von Sackelhausen* (unveröffentlichte Diplomarbeit), Temeswar.
Schippan, Thea (1975): ***Einführung in die Semasiologie**.* 2. Auflage, Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
Schmidt, Ilse (1978): *Der Eigenwortschatz der Mundart von Guttenbrunn* (unveröffentlichte Diplomarbeit) Temeswar.
Wahrig, Gerhard, Hrsg. (1997): ***Wörterbuch der deutschen Sprache***, München: DTV .
Wiegand, H.E. (1970): „Synchronische Onomasiologie und Semasiologie. Kombinierte Methoden zur Strukturierung der Lexik." In: ***Germanistische Linguistik*** 3/ 1970, S. 243- 384.
Wolf, Johann (1987): ***Banater deutsche Mundartenkunde***, Bukarest: Kriterion.
Zwick, Hertha (1979): *Semantische Unterschiede zwischen der Mundart von Bakowa und der Hochsprache* (unveröffentlichte Diplomarbeit), Temeswar.

[12] Michels, Katharina (1974): S. 89.

HANS DAMA

WIEN

Französische Ausdrücke und Lehnwörter am Beispiel der Mundart von Großsanktnikolaus (GSN)

Aus den in der Mundart von GSN erscheinenden Eigenheiten und ihrer Übereinstimmung mit Charakteristika binnendeutscher Mundarten geht hervor[1], daß die pfälzisch -lothringisch – hessischen Merkmale überwiegen und von den Merkmalen jener binnendeutschen Mundarten gestützt werden (z.B. vom Alemannischen und Bairischen), mit denen das Pfälzisch – Lothringisch – Hessische Gemeinsamkeiten aufweist. Der überwiegende südrheinfränkische Charakter der Mundart von GSN ist also nicht zu verkennen, obwohl sich einige, vor allem ostmoselfränkische Besonderheiten durchzusetzen vermochten.[2]
In den zweihundertfünfzig Jahren seit der einsetzenden Besiedlung von GSN hat sich die Ortsmundart, haben sich aber auch die Mundarten des binnendeutschen Sprachraumes geändert. Diese Veränderungen haben aber auch zu einem Prozeß der Auseinanderentwicklung geführt. Die Siedler sind aus sprachlich sehr unterschiedlichen Teilen Deutschlands eingewandert.
Der noch während und später, nach der Einwanderung, erfolgte Integrationsprozeß führte zum Sprachausgleich erster Stufe und im Anschluß zum heute noch andauernden Ausgleich zweiter Stufe, der sich aber, bedingt durch die Massenauswanderung in den innerdeutschen Sprachraum, wohl kaum mehr wird durchsetzen können.
Es wäre zu einfach, eine Sprachinselmundart allein von den Herkunftsgebieten der Siedler und von den Siedlerzahlen abzuleiten. Den noch während der Ansiedlungszeit erfolgten soziologischen Veränderungen sollte mehr Augenmerk zugewendet werden, denn in einem Auslesevorgang größten Ausmaßes starb in vielen Orten ein Teil der Einwandererfamilien völlig aus, während andere sich rasch vermehrten[3] und eine intensive Binnenwanderung einsetzte.
Von den 258 nach GSN zugewanderten Siedlerfamilien konnte nur bei 230 Familien die Herkunft eruiert werden: Pfalz: 92, Saarland: 46, Lothringen: 29, Trier: 20, Sauerland: 10, übriges Westfalen: 10, Essen: 1, Württemberg: 6, Luxemburg: 4, Elsaß: 3, Südbaden: 3, Nordbaden: 2, Rheinhessen: 1, Hessen: 1, Mittelfranken: 1, Niederbayern: 1; Herkunft nicht feststellbar: 28 Familien.

---

[1] Vgl. Dama, Hans: ***Die Mundart von Großsanktnikolaus im rumänischen Banat*.** Marburg: N. G. Elwert, 1991; 195 Seiten. 7 Kartenskizzen. Deutsche Dialektgeographie, Band 89., S.175.
[2] Ebenda, S.176.
[3] Schwob, Anton: ***Wege und Formen des Sprachausgleichs in neuzeitlichen ost – und südostdeutschen Sprachinseln***, München, 1971, S.84.

Die von den Siedlern bei ihrer Ankunft in GSN gesprochenen Mundarten lassen sich prozentuell wie folgt gliedern: rheinfränkisch: 95 Fam.(= 36,82%); rheinfränkisch – moselfränkisch: 75 Fam.(=29,07%); moselfränkisch: 24 Fam. (=9,35%); hessisch: 11 Fam. (= 4,27%); alemannisch: 12 Fam.(= 4,65%); westfälisch: 11 Fam.(=4,27%); ostfränkisch, mittelbairisch: 2 Fam.(=0,775%); nicht eruierbar: 28 Fam.(= 10,85%).

In der Auseinandersetzung der verschiedenen Mundarten vermochte sich in GSN das Pfälzische durchzusetzen, weil es Merkmale aufweist, die sich durch Übereinstimmung mit den Besonderheiten anderer Dialekte ein zahlenmäßiges Übergewicht im Sprachgebrauch der Siedler sichern konnte. So hat sich das Pfälzische z.B. mit Hilfe des Alemannischen, Hessischen und Bairischen gegenüber anderen Mundarten, vor allem gegenüber dem Moselfränkischen durchsetzen können, zumal es gerade in einigen Gemeinsamkeiten mit diesem eine günstige Stütze fand.

Trotzdem haben sich auch einige moselfränkische Eigenheiten[4] behaupten können, so daß das Ergebnis des Sprachausgleichs in GSN eine *südrheinfränkische fescht-Mundart* mit einigen *moselfränkischen Einschlüssen* ist.

Johann Wolf[5] reiht die Mundart von GSN in Gruppe 7 (von 21 Gruppen der Banater deutschen Mundarten), gemeinsam mit den Mundarten von Bogarosch, Gertjanosch, Großjetscha, Kleinjetscha, Hatzfeld, Kleinbetschkerek, Knes, Lenauheim, Pesak, Sackelhausen und Tschene.

Viele Siedler haben aus ihrer Ursprungsmundart französische Ausdrücke und Lehnwörter in die neue Heimat mitgenommen, die hier die Jahrhunderte überdauert haben, wobei genau differenziert werden muß zwischen den vor allem nach 1918 und vermehrt nach 1945 aus dem Rumänischen stammenden Lehnwörtern und den ursprünglich französischen; in manchen Fällen könnte es zu voreiligen Fehleinstufungen kommen, wenn man das Rumänische als vermeintlichen Ursprung des Lehnwortes betrachtete.

Für die aus dem Französischen stammenden Ausdrücke *aranschere* < fr.arranger (= in Ordnung bringen) = ordnen, ermitteln, veranstalten; *Arende* < fr. à rendement (= auf Ertrag) = Feldpacht; *atakeere* < fr. attaquer (= angreifen) = angreifen, Wortgeplänkel führen – um nur einige exemplarische Darstellungen zu bringen – bestehen beispielsweise auch rumänische Entsprechungen (a aranja, arenda, a ataca).

Die französischen Lehnwörter weisen jedoch auf einen sehr frühen Bestand in der Mundart hin, d.h. noch bevor die Beeinflussung durch das Rumänische eingesetzt hat. Der beste Beweis hierfür ist der Gebrauch der aus dem Französischen stammenden Lehnwörter in jenen donauschwäbischen Mundarten, die keiner rumänischen Beeinflussung ausgesetzt sind/waren.

Im folgenden wurde aus drucktechnischen Gründen auf die Lautschrift verzichtet. Daher können z.B. Ausdrücke, die hochsprachlich mit [b,d,g,] beginnen, in der

[4] Vgl. Dama, Hans: ***Die Mundart von Großsanktnikolaus im rumänischen Banat***. Marburg: N. G. Elwert, 1991; 195 Seiten. 7 Kartenskizzen. Deutsche Dialektgeographie. Band 89, S.176.

[5] Vgl. Wolf, Johann: ***Banater deutsche Mundartenkunde***, Bukarest: Kriterion, 1987, S.135.

Mda. unter [p,t,k] gereiht aufscheinen. Aspirata sind durch ph, th, kh gekennzeichnet.

atje, adjé < fr.á Dieu (= zu Gott) = mit Gott, auf Wiedersehen;

adjusteere < fr.adjuster, ajuter (= recht machen, anpassen) = herrichten, in Ordnung bringen;

affekteert < fr.affecter (= Vorliebe haben für, begierig streben nach etwas, erkünsteln, zur Schau tragen) = eingebildet;

Agrassl < fr.groseille (= Stachelbeere, lat. acris = bitter; ribes uvacrispa) = Stachelbeere, über österr. Agrassl;

allegr < fr.allègre (= munter, lustig) = munter, lebhaft, lustig, gesund;

allert < fr.alerte (= wachsam, munter, flink) = lebhaft, aufgeweckt;

Ambaschur < fr.embouchure (= Mündung, Mundstück) = Mundstück und/oder Ansatz; auch: üben durch Mundstück – Ansatz beim Spielen eines Blasinstruments;

apporteere < fr.apporter (= bringen: ein Hund apporteert) dazu: „Apportl" für Diener;

Arranscheer < fr.arrangeur (= Veranstalter) = Arrangeur;

arranschere < fr.arranger (= in Ordnung bringen) = ordnen, vermitteln, veranstalten;

Arende < fr. à rendement (= auf Ertrag) = Feldpacht;

attakeere < fr.attaquer (=angreifen) = angreifen, Wortgeplänkel führen;

a(r)teesische Prunne = Artesischer Brunnen < fr.Landschaft Artois;

Bagasch < fr.bagage (= Gepäck; 13.Jh. von altfranz. „bagues" – Paket; wahrscheinlicher von „bagasse" – 16.Jh.: "Freudenweib", später bis ins 19.Jh. als Schimpfwort) = schlechte Horde;

balweere < fr. ébarber (= Bart abschneiden) = rasieren;

Billjaar(t) < fr. billard (= krummer Stab der Landleute) = Billard;

Bizikl < fr. bicyclette (= Zweirad; im 19.Jh.< engl. bicycle/ bi = zwei und cycle = Kreis + ette = franz. Verkleinerungsform) = Fahrrad;

Demjon < fr.dame – jeanne (= große, dickbäuchige Flasche) = Korbflasche;

deschperat < fr.désperér (= verzweifeln) = fassungslos;

Dischkorsch < fr.discours (= Rede) = Aussprache, Diskussion;

exgepreß < fr.exprès (= ausdrücklich, absichtlich) = absichtlich, zum Trotz, gerade darum, gerade deswegen;

eschtemeere < fr.estimer (= schätzen, hochachten) = achten, ehren;

faschee < fr.fâcher (= ärgern, verdrießen, betrüben) = streitig, böse, uneinig, in Faschee sein – jemanden nicht grüßen;

Fascheertes < fr.farce (= Fleischfüllsel) = gewürzte Fleischklöße (österr.: Fleischlaibchen), über österr. Fascheertes;

Finesse < fr.finesse (= Feinheit) = Trick, Finte;

flangeere < fr.flâner (= umherbummeln) = herumstrolchen;

flateere < fr.flatter (= beschönigen, schmeicheln) = zureden, bitten, schmeicheln;

fugeije < fr.foucade, fougade, fougasse (= Flucht, verschwinden, entweichen) = laufen, rennen;

Guschte < fr.goût (= Geschmack, Neigung) = Appetit, Geschmack;

huschte = huschte naus! – beim Schweine austreiben < fr.oust! ouste! (=hinaus!)=

volkstümlicher Ausdruck,um jemanden zu verjagen oder ihn zur Eile anzutreiben;
Khalette < fr.galette (= flacher Kuchen, Fladen) = flacher Brotkuchen;
kascholeere < fr.cajoler (= schmeicheln) = einschmeicheln, schöntun;
Khanepett < fr.canapé, (= Ruhebett) = Ruhebett mit Sitzpolstern, Lehnpolstern;
khaprizeere < fr.caprice (= Laune, Eigensinn) = eigensinnig sein, sich auf etwas versteifen;
khaprizeert = launenhaft; extrakhaprizeert = ausgefallene Wünsche äußern/haben;
Kharambool < fr.carambole (= die rote Kugel beim Billardspiel): a) Zusammenstoß, Ausdruck beim Billardspiel;
Kharmenadl < fr.carbonnade (= Rostbraten) = Rippen- oder Rückenstück des Schweines;
Kharnaali < fr.canaille (=Gesindel) = altes, keifendes Weib; auch: Taugenichts;
Kheile < lothringisch kai /du pain/ (= großes Stück Brot) = großes Stück (Brot, Speck);
Klicker < fr.cliquart (= Art sehr guter Bausteine) = kleine Ton- oder Marmorkugel als Knabenspielzeug;
Kramasch < fr.âge (Alter) + deutsch: Kram = wertloses altes Zeug, Gerümpel;
Krischpindl < fr.Crispin (= Bedienstetentypus in der Komödie) = kleiner Kerl; dumme, unansehliche Person;
Kroise < fr.croiser (= kreuzen, übereinanderschlagen) = eine Speise, zubereitet aus Rollgerste und der restlichen Brühe, in der das Kopffleisch, die Würste und die Schwarten gekocht werden (Schweineschlachten);
Kruppich < fr.accroupi; s'accroupir (= niederhocken, sich zusammenkauern) = kleiner Bengel;
khulant < fr.coulant (= gewandt) = gefällig, entgegenkommend;
Khulleger < fr.collègue (= Amtsgenosse) = Kamerad, Freund, Herzbruder;
Khumeedi < fr.comédie (= Komödie, Lustspiel) = Lärm, Komödie;
Khupee < fr.coupé, (= Abteil) = Zugabteil, über österr, Kupee;
Khupfer < fr.coffre (= Koffer, Lade) = Koffer;
Khuräsch < fr.courage (= Mut) = Mut;
kusche < fr.coucher (= niederlegen, zu Bett bringen) = schweigen;
Khuwärt < fr.couvert (= Briefumschlag) = Briefumschlag, über österr. Khuwärt;
Lakäi < fr.laquais (= Soldat, Diener) = Kumpanei;
Lawoor < fr.lavoir (= Waschhaus, Waschküche, Waschbecken, Waschschüssel) = Waschschüssel, Waschgefäß;
Maläär < fr.malheur (= Unglück) = Unglück, Leid;
margeere < fr.marquer (= merken, bezeichen) = angeben, vortäuschen, sich wichtig machen;
Moodi < fr.mode (= Art, Weise) = Sitte, Gewohnheit, Brauch;
Montour < fr.monture (= Tier zum Reiten, Reitpferd, Gestell, Fassung – in der Militärsprache) = Arbeitskleidung;
noowl < fr. noble (= adelig, vornehm) = vornehm (häufig im spöttischen Sinn gebraucht);
ordinäär < fr. ordinaire (= gewöhnlich) = gemein, vulgär, gewöhnlich;
Ordonanz < fr.ordonnance (= Vorschrift, Anordnung) = a) Amtsdiener, b) Vorspann, Gemeindefuhrmann;

Paradi < fr.parade (= Gepräge; 16.Jh.: ein Pferd anhalten, dann: Vorbeimarsch, Zurschaustellung < span. parada) = Festaufmarsch, Galakleidung;
Parapett (Mauer) < fr.parapet (= Brustwehr – in der Militärsprache,16.Jh.von ital. para /vor/ + petto /Brust/) = Brustmauer im Gang;
Partie < fr. partie (=Teil) = a) Gesellschaft, b) Arbeitsgemeinschaft (z.B. beim Drusch), c) Ehe (eine gute Partie machen);
Passion < fr. passion (= Leidenschaft, Leiden) = Neigung, Liebhaberei;
Poschtur < fr.posture (= Haltung, 16.Jh. ital. postura) = Statur;
phetze < fr.pincer (= abkneifen, klemmen, zupfen, zwicken) = zwicken;
Phanz < fr.panse (= Wanst, Bauch, Vormagen) = Bauch;
Plafon < fr.plafond (= Zimmerdecke, 16.Jh. von plat / flach/ + fond /Grund/, Hintergrund) = Zimmerdecke;
plärre < fr.pleurer (= weinen) = vor Zorn weinen, schreien;
populär < fr.populaire (= volksmäßig, volkstümlich) = volkstümlich, bekannt;
's presseert < fr.presser (= drücken, auspressen, bedrängen) = es eilt, es drängt;
Professionist < fr. profession (= Bekenntnis, Beruf,Stand, Fach) = Handwerker;
puje < fr.aboyer (= bellen) = hetzen;
Quardjan < fr. gardien (= Bewacher, Wächter; wahrscheinlicher von < fr. quartier-maître – Quartiermeister, Unteroffizier der Reiterei) = unruhiges (schlimmes) Kleinkind;
räsoneere < fr.raisonner (= urteilen, schließen, Einwendungen machen, durchdenken, begründen, überzeugen wollen) = toben, schimpfen;
Rekamé = Couch < Personennamen: Madame Récamier (1777- 1849), geistreiche und hübsche Frau, nach der u.a. ein Liegebett benannt ist;
retereere < fr.retraire (= zurückziehen; möglich auch: < retirer – zurückziehen, entziehen) = davonlaufen, fliehen;
rewellisch mache < fr.réveiller (= erwecken, aufwecken) = schreien, sich ungebührlich benehmen;
Ringlotte < fr.reine /Königin/ + Claude /Frau des franz. Königs Franz I. (1499-1524)/ = eine größere Zwetschkenart, österreichische Form;
Rolloo < fr.rolleaux (= Rolladen) = Fenster- oder Türschutz aus Blech oder Holz mit Gurten;
Rulaad < fr.roulade (= gerolltes Fleisch mit Füllung) = gerollte Fleisch – oder Kuchenfüllung;
Schandaar < fr. gens d'armes = Ortspolizist;
Schatoo < fr.chadeau = Sauce aus Wein + Eiern: zu Kuchen verarbeitet;
Schäslong < fr.chaise (=/Stuhl/+long /lang/-langer Stuhl) =Liegestuhl;
scheneere < fr. se gêner (= sich schämen) = sich schämen, sich nicht getrauen;
Schiffon < fr. chiffon (= Lappen, Lumpen, Stoffetzen, 17.Jh. von altfr. chipe, chiffe = Lumpen, dünnes Zeug; durch Sinnübertragung auch Truhe, Möbelstück zum Aufbewahren von Wäsche) = Kasten;
sekeere < fr.secour (=schütteln, rütteln, ausschütteln) = ärgern;
Späktakel < fr. spectacle (= Schauspiel) = Krach, Lärm, Schauspiel;
Spaleer < fr.espalier (= Gitter, Aufbau an einer Wand) = Spaleer stehn, Spaleerobst;
Trafik < fr.trafic (= Handel, Verkehr) = Tabakhandlung;
transcheere < fr.trancher (= zerlegen) = zerlegen;

Truuwl < fr.trouble (= Lärm) = Durcheinander, Lärm, ausgelassene Stimmung;
Tschik < fr.tabaque chiquer (= Kautabak) = Zigarren- oder Zigarettenstummel;
verletzeteere < fr. liciter (= versteigern) = versteigern;
verprodäje < fr.prodiquer + deutsche Vorsilbe ver- (= verschwenden) = verprassen, verschwenden;
wisawii < fr. vis – à – vis = gerade gegenüber;
Wisit < fr. visite (= Besuch) = Ärztebesuch, seltener: Besuch.

Literatur

Dama, Hans (1991): ***Die Mundart von Großsanktnikolaus im rumänischen Banat. Deutsche Dialektgeographie***. Bd. 89. Marburg: N.G.Elwert.
Ders. (1996): „Redewendungen und Ausdrücken auf der Spur". In: ***Zeitschrift der Germanisten Rumäniens***, Bukarest, Heft 1-2 (9 – 10), S.153 – 156.
Gehl, Hans (1997): ***Wörterbuch der donauschwäbischen Bekleidungsgewerbe*** (Schriftenreihe des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, Nr. 6), Tübingen.
Gehl, Hans/Purdela- Sitaru, Maria (Hrsg.) (1994): ***Interferenzen in den Sprachen und Dialekten Südosteuropas*** (Materialien 4/1994 des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde),Tübingen.
Lammert, Erich (1943): „Mundartenwandlungen in der Banater Mundartenlandschaft". In: ***Deutsche Forschung im Südosten***, II. 1943/3, S.483 – 506.
Moser, Hugo (1937): ***Schwäbische Mundart und Sitte in Sathmar*** (Schriften der Deutschen Akademie, Bd.30), München.
Petri, Anton Peter (1968): „Französische Lehnwörter und Ausdrücke in den donauschwäbischen Mundarten (Ergänzung zu Josef Schramm)". In: ***Südostdeutsche Semesterblätter***, Nr. 20 u. 21, München, S. 53-66.
Post, Rudolf (1982): *Romanische Entlehnungen in den westmitteldeutschen Mundarten*. In: Bellmann, Günter/Kleiber, Wolfgang/Schwedt, Herbert (Hrsg.): ***Mainzer Studien zur Sprach- und Volksforschung***, Bd. 6. Wiesbaden, Franz Steiner.
Rein, Kurt (1979): *Neuere Entwicklungstendenzen der deutschen Sprache in Rumänien*. In: Sture Ureland, P. (Hrsg.): ***Standardsprache und Dialekte in mehrsprachigen Gebieten Europas***. Akten des 2. Symsposions über Sprachkontakt in Europa. Mannheim 1978. Tübingen, Max Niemeyer, S.125 – 147.
Schramm, Josef (1967): „Französische Lehnwörter und Ausdrücke in den donauschwäbischen Mundarten". In: ***Südostdeutsche Semesterblätter***, München, Nr.19, S.19 – 32.
Wolf, Johann (1987): ***Banater deutsche Mundartenkunde***, Bukarest, Kriterion.

ALVINA IVĂNESCU

TEMESWAR

Einige Besonderheiten des Personalpronomens in den Banater deutschen Mundarten

Einleitende Hinweise

Die hier behandelten Besonderheiten der Personalpronomen der Banater deutschen Mundarten wurden an Hand der Wenkersätze untersucht, die in den meisten Banater Ortschaften Ende der 50er und in den 60er Jahren innerhalb des Forschungsprojekts *Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten* erhoben wurden. Dabei wurden 127 Ortschaften erfaßt, davon 95, die dem rheinfränkischen Mundarttypus zugeordnet werden, 10 dem ost- und südfränkischen, 19 dem bairischen und 1 Ortschaft dem alemannischen Typus. Zwei Ortschaften sind durch eine westmitteldeutsch-oberdeutsche Mischmundart gekennzeichnet (Wolf 1987: 73-75). Um eine vollständige Analyse vornehmen zu können, wurden auch mundartliche Belege aus dem Zettelarchiv der Forschungseinrichtung *Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten* herangezogen.[1]
Hier sei darauf hingewiesen, daß es sich nicht bei allen Ortschaften um rein bairische oder rheinfränkische usw. Mundarten handelt. Es gibt mehr oder minder Einflüsse aus anderen Dialekttypen. (Kottler 1984: 230-232)
Um Aufschluß über die Verbreitung der verschiedenen Formen und Besonderheiten der Personalpronomen zu erzielen, wurde hier nach der dialektgeographischen Methode gearbeitet.
Die aus den Wenkersätzen und aus dem Zettelarchiv exzerpierten Daten wurden auf Karten eingetragen, die 1975 von Peter Kottler nach Johann Wolfs Einteilung der Banater deutschen Mundarten (Wolf 1975) bearbeitet wurden. Der große Vorteil dieser Karten besteht darin, daß nebst den Ortspunkten die jeweilige Dialektzugehörigkeit der Ortschaften durch Symbole angegeben ist. Das erleichterte die Überprüfung der erhobenen Daten und bot einen geographischen Überblick über die Verbreitung der Pronominalformen.

Problemstellung

Der Gebrauch der Pronomen in den Banater deutschen Mundarten weist auffallende Unterschiede zur Standardsprache auf: die Mundarten kennen

[1] Vgl. Kottler 1996:198-200, Binder 1997:276. Zur Zeit umfaßt das Archiv rund 350.000 Zettel.

starke/volltonige und schwache/schwachtonige Formenreihen. Diese wurden bisher nur zum Teil erforscht (s. Wolf 1987: 192-193).
Volltonige Personalpronomen/ -formen kommen meistens dann vor, wenn diese hervorgehoben werden sollen oder wenn sie am Anfang des Satzes stehen:

> *ihn* (Akkusativ zu *er*)
> (1) Ich han ihne schon lang nämmi gsiehn. Perj (Ivanescu 1997:31)
> [Ich habe ihn schon lange nicht mehr gesehen – ihn und nicht einen anderen]
>
> *ihnen* (Dativ zu *sie*)
> (2) Ihne han mer jo schon so vill gholf, awer die han jo ke Dankscheen. Perj (Ivanescu1997:31)
> [Ihnen haben wir ja schon viel geholfen, aber die haben ja keinen Dank.]

Die schwachtonigen Personalpronomen und die enklitischen Pronomen sind Reduktionsformen der volltonigen Pendants. Sie haben als Träger finite Verben und tragen keinen Akzent:

> *ihm* (Dativ zu *er*)
> (3) De Vatter hat'm de Hindri gut versohlt. Perj (Ivanescu 1997:30)
> [Der Vater hat ihm den Hintern gut versohlt.]

Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf die 1. Person Plural Nominativ und auf die 2. Person Plural Nominativ, Akkusativ und Dativ.
Aus objektiven Gründen konnte hier die Erfassung der Pronominalformen auf Karten nicht gebracht werden. Deshalb werden zu jedem Pronomen die Formen mit Ortschaft angeführt.

Die 1. Person Plural Nominativ

Die 1. Person Plural Nominativ wurde an Hand der Wenkersätze 12 und 24 für die unbetonte und an Hand des Wenkersatzes 23[2] für die betonte Stellung erarbeitet. Die Vollformen des Personalpronomens erscheinen in fast allen Banater Ortschaften als phonetische Varianten zu *mir*: *mir, miir, mer, meer, mjer, mje, mii, mi, miia, mije*. Ausnahme bildet das *wje* in Dogn und Bok (wahrscheinlich durch den Einfluss des Interviewers auf die Gewährsperson).
Das mhd. *wir* wurde in den mittelhochdeutschen Mundarten durch die Form *mir* mit der Bedeutung 'wir' ersetzt. *Mir* entstand durch die Inversionsstellung der mhd. Vollform *wir*, die durch die Assimilation an den Nasal des Morphems *-en* der 1. Person Plural des vorausgehenden Verbs den Frikativ aufgab und den Nasal übernahm (Paul [21]1975:167): *haben wir > [homa] > [mia hom]* (Mauser 1998:228).

---

[2] Wenkersatz (WS) 12: Wo gehst du hin, sollen wir mit dir gehen?
WS 24: Als wir gestern abend zurückkamen, lagen die anderen schon im Bett und waren fest am Schlafen.
WS 23: Wir sind müde und haben Durst.

Die meist verbreiteten phonetischen Varianten sind *mir* und *miir*.
R[3] : *mir* Albr Alex AB Aur Bak Bar Beth Blum DSt Eich Gil Gir Gis Gottl Grab Jos Kal Ket KB KJ KO Joh KönH Kow Len Mar Nero ND NPan NP NS Nitz Ob Paul Rek SAndr Seml Tolw Trieb Tschaw Tsche Üb Uiw Wet, *miir* Altr Blum Bog Bruck Charl Den DSP Dol Eb Eng Fib Gis GK Mar GSP Jos KSP Klop Len Low Mer MF NH Ob Ost Par Perj Sack Schönd Tolw Trau Trieb Tschak War Wies Wis, *meer* Bir Dol Gert GSN Gutt Hatz Jahrm Len Lieb NB Tscha, *mer* Bill Bir. – A[4] : *mjer* Sad. – O[5] : *miir* Glog Mat Pank Schir, *mir* SA Schim Senl, *mje* SM, *mije* Gal. – B[6] : *mje* ASad Lind Sekul Stei Weid Wolf, *mir*
Bus Eich KönG NKar Sas Tem, *mije* Resch Rusk, *mija* Resch, *mii* Wolf, *wje* Bok Dogn. – M[7] : *mir* Lip NAr, *mi* Lip.
In manchen Ortsmundarten werden parallel zwei, manchmal auch drei Varianten von *mir* verwendet:
- *mir* und *miir* in Blum Gis Jos Mar Ob Rek Tolw Trieb
- *mir, miir* und *meer* in Len
- *mer* und *meer* in Bir
- *mir* und *mi* Lip
- *miir* und *meer* in Dol
- *mije* und *miia* Resch
- *mii* und *mje* in Wolf.

Ortsmundarten mit moselfränkischem Einfluß kennen die Varianten *mer* und *meer*; hier wird das *i* vor *r* gesenkt: Bill Gert GSN Hatz Jahrm Len NB Tscha. Hervorzuheben wäre die Mundart von Len, wo nebst *meer* auch *mir* und *miir* vorkommen. Das wäre durch den immer stärkeren Einfluß der Verkehrsmundart zu erklären. Die Mundarten von Dol und Bir werden als südrheinfränkisch bzw. als südrheinfränkisch mit bairischem Einfluß eingestuft, trotzdem kommt hier das *meer* vor. Formen wie *mi*, *miia, mii, mje* kommen in den bairischen Ortsmundarten vor.
Die schwachtonigen Pronominalformen der 1. Person Plural sind *mer, me, mr, ma*. Vorherrschend ist die phonetische Variante *mer*.

R: *mer* Albr Alex Altr Aur Bak Bar Beth Bill Bir Blum Bog Bres Bruck Charl Dar Den DSM DSP DSt Dol Eich Fib Gert Gis Gottl Grab GSch GD GJ GSN GSP Gutt Hatz Jahrm Joh Jos Kal Kegl Kisch KB KJ KO KSP KönH Kow Len Lieb Low Lun Mar Mer MF Nero NB NH NPan NP NS Nitz Ob Ost Par Paul Perj Rek Sack SAndr Schag Schönd Seml Tolw Trau Trieb Tschaw Tsche Üb Uiw Wies Wis, *mr* Albr Altr Bak Gert Grab Jahrm Klop Lun NP Seml, *me* Albr Beth Drei Eb Eich Eng Freid GJ Jos Kisch KönH Len NB ND Nitz Rek Schag Sek Tscha Tsche Wet Wies. – A: *mer* Sad. – O: *me* Gal SA SM Schim Schir Senl, *mer* Baumg Glog Mat Pank. – B: *me*

[3] Diese Dialektgruppe umfaßt Ortschaften mit vorwiegend rheinfränkischen Eigenheiten nebst moselfränkischen und bairischen Elementen.
[4] Eine vorwiegend alemannische Mundart wird in Sad gesprochen.
[5] Mundarten vorwiegend ost- und südfränkischer Prägung werden in den Ortschaften nördlich der Marosch gesprochen.
[6] Diese Dialektgruppe umfaßt Ortschaften mit überwiegend bairischen Eigenheiten.
[7] Zu dieser Gruppe – der Mischmundarten – gehören drei Ortschaften: KSN (Kleinsanktnikolaus – hier nicht belegt) Lip NAr. Hier werden mehrere der obengenannten Mundarten gesprochen. Ein Ausgleich ist festzustellen.

ASad Bok Eich Ferd KönH Lind Lug Oraw Sas Sekul Tem Weid Wolf, *mer* Bus Lug NKar, *ma* Dogn Dom Resch. – M: *me* Lip NAr.
Nebeneinander verwendet werden:
- *mer* und *me* in Ortschaften wie Beth Eich GJ Jos Kisch KönH Len Lug NB Nitz Schag Tsche Wies
- *mer* und *mr* in Altr Bak Gert Grab Jahrm Lun NP Seml
- *mer, me* und *mr* in Albr.
Auffallend in den bairischen Mundarten sind Konstruktionen wie:
(4) *mje wîll'me* [wir wollen-wir] in Weid
(5) *Mije håm'me nua mi'n Schupfkoarn zu tun* [Wir haben-wir nur mit dem Schubkarren zu tun] in Franzd
(6) *jetz loos'me mje* [jetzt horchen wir-wir] in Oraw.
Hier wird die Vollform des Personalpronomens in Enklise nochmals wiederholt, doch nicht um zu betonen. Das fakultative Enklitikon hat hier die Funktion eines Flexionsmorphems.

Die 2. Person Plural Nominativ

Die 2. Person Plural Nominativ wurde an Hand der Wenkersätze 28 und 31 für die betonte und an Hand der Wenkersätze 27, 30, 32[8] für die unbetonte Stellung erarbeitet.
Die Vollformen der 2. Person Plural Nominativ lauten nebst *ihr, ir, ehr, jer* und *je* auch *tihr, tir, tehr, ter, tije,tr* (reduzierte Form), *ees* und *es*:
R: *ihr* Albr Alex Altr Beth Blum Bog Bres Charl Den DSt Dol Drei Eich Fib Freid Gis Gottl Grab GJ GK Joh Jos Kegl Kisch KB KO KönH Kow Low Lun Mar MF Nero NH NPan NP NS Ob Ost Par Paul Schag Schönd Sek Seml Tem Tolw Trau Wies Wis, *ir* AB Tschaw, *tihr* Bar Ben Bruck DSP Eb Eng Gert GD GSch Joh KJ KSP Kisch Kn Mer MF NS Nitz Perj Sack Tschak Üb Uiw War, *tir* Alex Bar Dar DSM Kal Ket KSP Kow MF NB ND Rek SAndr Uiw Wet, *tehr* Bill Dol Gert GJ GSN Gutt Hatz KB Jahrm Len Tolw Tscha, *ter* Kal, *tr* Bak Gert NS, *ehr* Bir Klop Nitz. – A: *jer* Sad. – O: *tihr* Gal SA Schir, *tir* Pank, *ihr* Glog Mat Senl, *je* Schim SM, *jer* Baumg. – B: *ees* ASad Franzd Lind Oraw Stei Weid, *es* Eich Ferd Wolf, *ihr* Tem. – M: *es* Lip, *tije* NAr.
Die häufigste Vollform in den rheinfränkischen Mundarten ist *tihr* mit seinen Varianten. Wolf (Wolf 1987:193) bemerkt dazu:

> Obwohl viele Dörfer in der 2. Person Plural *ihr* oder *ehr* verwenden, hat sich in der Verkehrsmundart doch *tihr* (zuweilen auch *tehr*) als charakteristische Form durchgesetzt. Diese Form ist auf den Einfluß des Mos.fr. zurückzuführen. Sie kommt aber auch im Oberhessischen und im Oberfr. vor. Im Pfälzischen fehlt sie, dieses konnte sich demnach im Banat nicht in jeder Hinsicht behaupten.

Ähnlich wie bei der 1. Person Plural Nominativ ergab sich auch die Form *tihr* der 2.

---

[8] WS 28: Ihr dürft solche Kindereien nicht treiben.
WS 31: Ich verstehe euch nicht, ihr müßt ein wenig lauter sprechen.
WS 27: Könnt ihr noch ein Augenblickchen auf uns warten, dann gehen wir mit euch.
WS 30: Wieviel Pfund Wurst und wieviel Brot wollt ihr haben?
WS 32: Habt ihr kein Stückchen Seife für mich auf meinem Tisch gefunden?

Person Plural Nominativ. In der Inversionsstellung ging die Vollform *ihr* die Verbindung mit dem konsonantischen Teil des mhd. Morphems *-et* der 2. Person Indikativ Präsens ein: *macht ihr* > *macht tihr* > *tihr macht* (Wolf 1987:193). Die Varianten *tehr* und *ter* sind in denselben Ortschaften zu verzeichnen, deren Mundarten einen moselfränkischen Einfluß erfuhren: Bill Gert GJ GSN Gutt Hatz Jahrm KB Len Tscha und – Dol! Parallele Varianten, die in der selben Ortsmundart verwendet werden, sind:

-*ihr* und *tihr* in Joh Kisch
- *ihr* und *tir* in Alex Kow
- *ihr* und *tehr* in Dol! GJ KB Tolw!
- *tihr* und *tir* in Bar KSP Uiw
- *tehr* und *tr* in Gert
- *ihr*, *tihr* und *tir* in MF
- *ihr*, *tihr* und *tr* in NS
- *ihr* und *es* in Eich.

In Eich stehen eine rheinfränkische fescht-Mundart und eine bairische Mundart nebeneinander.

Die bairischen Mundarten des Banater Berglandes haben für die 2. Person Plural Nominativ *ees* oder *es* – den alten germanischen Dual, an dem das Gotische festhielt, der aber im Ahd. nicht mehr belegt war. Regional blieb der Dual in den bairischen Dialekten formal mit pluralischer Bedeutung erhalten. (Paul [21]1975:167 f.)

Sätze wie:

(7) *Es wolt's ins Kino gehn?* [Ihr wollt-ihr ins Kino gehen?] in Lip

(8) *Wellt's ees noo en Augnblick af unz woåtn?* [Wollt-ihr ihr noch einen Augenblick auf uns warten?] in ASad

(9) *Wellt's ees hoom?* [Wollt-ihr ihr heim?] in Lind

zeigen, daß auch hier das Enklitikon als Flexionsmorphem empfunden wird.

Die schwachtonigen Formen und die Enklitika der 2. Person Plural Nominativ sind *ter, te, tr* bzw. *∂r, ∂, r* und *s*:

R: *ter* Alex Bak Bar Ben Bill Bruck Dar DSM DSP Dol Eng Gert GJ GSP GSch Gutt Hatz Jahrm Joh Kal Ket KB KJ KSP Kn Kow Len Mer MF NB Ofs Perj Sack SAndr Tolw Trieb Tsche Üb Uiw War, *tr* Gert GSP Jahrm Kal Kn MF NS, *te* Eb NB ND Nitz Rek Tscha Wet, *e* Beth Eich Rek Sek Tscha, *(n)*[9] *er* Albr Altr Blum Fib Klop KönH Trau Wies, *(n)e*[10] Drei, *(e)r* Alex AB Beth Bir Bog Charl Den Gis Gottl Grab Joh Jos Kegl KB KO Kow Lieb Low Lun Mar Nero NP NS Ob Ost Seml Tolw Tschaw Wis. – A: *er* Sad. – O: *de* SA Schir, *e* Mat SM Schim, *der* Gal Pank, *er* Baumg Schim Senl, *r* Glog. – B: *s* ASad Bok Bus Det Dogn Dom Eich Ferd Lind NKar Oraw Resch Rusk Sas Sekul Stei Tem Weid Wolf, *ter* NKar Tem, *er* Bus. – M: *s* Lip, *te* NAr.

Dazu Beispielsätze:

(10) *Was suchts am unserm Berch?* [Was sucht ihr an unserem Berg?] Oraw

(11) *Well'ter heit nämmi schloofe gehn?* [Wollt ihr heute nicht mehr schlafen gehen?] Perj

[9] Ortschaften, die den Einheitsplural *-en* kennen.
[10] Mundart mit Einheitsplural

(12) *Wievill Kilo Werscht un wivill Brout willner han?* [Wieviel Kilogramm Wurst und wieviel Brot wollt ihr haben?] Blum

Willner (12) enthält den für nur einige Ortsmundarten typischen Einheitsplural *-en*. In Eich stehen drei Varianten nebeneinander: *∂r, r, s*.

Die 2. Person Plural Akkusativ und Dativ

Weiterhin soll nur noch auf die 2. Person Plural Dativ und Akkusativ aufmerksam gemacht werden.[11]

2. Person Plural Dativ:

R: *eich* Albr Alj Altr Bar Ben Bill Blum Bog Bruck Dar Drei DSM DSP Eich Gert Gier Gis Gottl Gutt GD GJ GSN GSP Jahrm Joh Jos Ket Kisch Klop KönH Kow KJ KSP Kn Kreuz Len Lieb Low Lun Mer MF ND NH NP Nitz Ofs Orz Ost Par Perj Pes Sack SAndr Sar Schag Schönd Sek Seml Trieb Tschak Tscha Tsche Üb Uiw War Wies Wis, *enk* AB Bak Beth Bres Charl Den DSt Eng Freid Gis GK Grab GSch Kal Kegl Mar Nero NPan
NP Paul Rek Tschaw Trau Wet Wies, *åich* Gutt, *iich* NB. – A: *e* Sad. – O: *eich* Gal Mat SA SM Schim, *enk* Baumg Glog Pank Schimon Schir, *engg* Senl. – B: *enk* ASad Dogn Dom Eich Ferd Franzd GPer KönG Lind Nad NKar Oraw Resch Rusk Sas Sekul Weid
Wolf, *engg* ASad Stei, *eng* KönG Wolf, *eich* Bok Bus Det Kar Lug NKar Oraw Orsch Tem. – M: *enk* KSN Lip NAr, *eich* Lip.

2. Person Plural Akkusativ:

R: *eich* Albr Alex Alj Altr Aur Bar Ben Bill Blum Bog Bres Bruck Charl Dar Den DSM DSP Dol Drei Eich Eng Fib Gert Ghil Gis Gottl GD GJ GK GSN GSP Gutt Hatz Jahrm Joh Jos Kal Kisch KJ KO Klop Kn KönH Kow Kreuz Len Lieb Low Lun Mer ND NH NP NS Nitz Ob Orz Ost Par Perj Pes Rek Sack SAndr Sar Schag Schönd Sek Seml Tolw Trieb Tschak Tscha Tschaw Tsche Üb Uiw War Wies Wis, *enk* AB Beth DSt Eb Eng Gis Grab GK GSch Kegl Mar Morw Nero NPan NP Paul Rek Trau Wet, *eng* Paul, *engg* Bak, *eech/iich* NB, *åich* Gutt Paul. – O: *eich* Mat SA SM Schim, *enk* Baumg Glog Pank Schir, *eng* Senl, *åich* Gal. – B: *enk* ASad Bus Dogn Dom Eich Ferd Franzd KönG Lind Nad NKar Oraw Orsch Resch Rusk Sas Sekul Weid Wolf, *eich* Bus Det Eich Kar NKar Oraw. – M: *enk* Lip KSN NAr, *eich* Lip.

In den bairischen Mundarten und in den rheinfränkischen Mundarten mit bairischem Einfluß wird sowohl im Dativ als auch im Akkusativ die alte Dualform mit Pluralbedeutung *enk* verwendet (Paul [21]1975:167-168), mit den lautlichen Varianten *eng* und *engg*, während in den rheinfränkischen Mundarten *eich*, *åich* oder *eech/iich* steht. Im Akkusativ werden nebeneinander verwendet:

- *enk* und *eich* in den Ortschaften Bus Eich Eng Gis GK Lip NP NKar Oraw Rek. Hier ist keine völlige Deckung mit dem Dativ Plural zu verzeichnen (*enk* in GK Eng

---

[11] Dazu wurden der WS 27 für den Dativ und der WS 31 für den Akkusativ herangezogen (S. Anm. 8).

Rek).
- *åich* und *eich* in Gutt (auch im Dativ).
Im Dativ stehen *enk* und *eng* in KönG Wolf nebeneinander.
NB (moselfränkische Mundart) und Sad (alemannische Mundart) kennen die 2. Person als *eech / iich* bzw. als *e.*
Bei der Distribution von *eich* und *enk* treten Inkonsequenzen auf: So kommt für die 2. Person Plural Dativ in den als rheinfränkisch eingestuften Ortsmundarten von Bres Charl Den GSch Kal Tschaw das bairische *enk* vor. In der Ortsmundart von Ben, die als rheinfränkisch mit bairischen Elementen eingestuft wird, tritt sowohl im Akkusativ als auch im Dativ *eich* statt *enk* auf. In folgenden Ortschaften, wo man *enk* erwarten würde, steht *eich*: Bok Det Jos Kar NKar. In Tschaw Charl Den Kal steht der Akkusativ mit der Form *eich* und der Dativ mit *enk*. Vergleicht man weiter mit dem Possessivpronomen der 2. Person Plural Dativ (hier nicht erarbeitet), sind weitere Inkonsequenzen festzustellen: in Sek und Tschak heißt es im Akkusativ des Personalpronomens *eich* und im Dativ des Possessivpronomens *engrəm*.

Schlußfolgerungen

Zusammenfassend läßt sich folgendes sagen:
1. Die Personalpronomen der 1. Person Plural Nominativ und der 2. Person Plural Nominativ, Dativ und Akkusativ weisen eine große Formenvielfalt auf, sowohl in ihren volltonigen, als auch in ihren schwachtonigen Reihen.
2. In den bairischen Mundarten kommt es vor, dass das Enklitikon der 1. Person Plural Nominativ und der 2. Person Plural Nominativ als Flexionsmorphem empfunden wird. Somit wird das Pronomen in seiner vollen Form nochmals wiederholt.
3. Die Distribution von *euch* und *enk* der 2. Person Plural Dativ und Akkusativ weist Inkonsequenzen auf. Das weist auf eine Rückgangstendenz des bairischen *enk* hin.

Ortsverzeichnis

Mundarten mit *rheinfränkischer* Hauptcharakteristik: Albr = Albrechtsflor / Teremia Mică, Alex = Alexanderhausen / Şandra, Alj = Aljosch, AB = Altbeba / Beba Veche, Altr = Altringen, Aur = Aurelheim / Răuți, Bak = Bakowa, Bar = Baratzhausen / Bărăteaz, Ben = Bentschek / Bencecu de Sus, Beth = Bethausen, Bill = Billed, Bir = Birda, Blum = Blumental / Maşloc, Bog = Bogarosch / Bulgăruş, Bres = Bresondorf / Brezon, Bruck = Bruckenau / Pişchia, Charl = Charlottenburg, Dar = Darowa, Den = Denta, DSM = Deutschsanktmichael / Sânmihaiu German, DSP = Deutschsanktpeter, DSt = Deutschstamora / Stamora Germană, Dol = Dolatz, Drei = Dreispitz / Şagu, Eb = Ebendorf / Ştiuca, Eich = Eichenthal / Sălbăgelu Nou, Eng = Engelsbrunn / Fântânele, Fib = Fibisch, Freid = Freidorf, Gert = Gertjanosch / Cărpiniş, Ghil = Ghilad, Gir = Girok, Gier = Gier, Gis = Giselladorf / Ghizela, Gottl = Gottlob, Grab = Grabatz, GD = Großdorf / Satu Mare, GJ = Großjetscha / Iecea Mare, GK = Großkomlosch / Comloşu Mare, GSN = Großsanktnikolaus /

Sânnicolau Mare, GSch = Großscham / Jamu Mare, Gutt = Guttenbrunn / Zăbrani, Hatz = Hatzfeld / Jimbolia, Jahrm = Jahrmarkt / Giarmata, Joh = Johannisfeld, Jos = Josefsdorf / Iosifălău, Kal = Kalatscha, Kegl = Keglewitschhausen / Cheglevici, Ket = Ketfel / Gelu, Kisch = Kischoda, KB = Kleinbetschkerek / Becicherecu Mic, KJ = Kleinjetscha / Iecea Mică, KO = Kleinomor / Rovinița Mică, KSP = Kleinsankpeter / Sânpetru Mic, Klop = Klopodia, Kn = Knes / Satchinez, KönH = Königshof / Remetea Mică, Kow = Kowatschi, Kreuz = Kreuzstätten / Cruceni, Len = Lenauheim, Lieb = Liebling, Lig = Liget / Tipar, Low = Lowrin, Lun = Lunga, Mar = Marienfeld / Teremia Mare, Mer = Mercydorf / Carani, Morw = Morawitz, MF = Moritzfeld / Măureni, Nero = Nero, NB = Neubeschenowa / Dudeştii Noi, ND = Neudorf, NH = Neuhof / Bogda, NPan = Neupanat / Horia, NP = Neupetsch / Peciu Nou, NS = Neusiedel / Uihei, Nitz = Nitzkydorf, Ob = Obad, Ofs = Ofsenitz, Orz = Orzidorf / Orțişoara, Ost = Ostern / Comloşu Mic, Par = Paratz / Parța, Paul = Paulisch, Perj = Perjamosch / Periam, Perk = Perkos / Percosova, Pes = Pesak, Rek = Rekasch, Sack = Sackelhausen / Săcălaz, SAndr = Sanktandres / Sânandrei, Sar = Sarafol / Saravale, Schag = Schag / Şag Timişeni, Schimon = Schimonidorf / Satu Nou, Schönd = Schöndorf / Frumuşeni, Sek = Sekeschut / Secusigiu, Seml = Semlak, Tolw = Tolwadin / Tolvădia, Trau = Traunau / Aluniş, Trieb = Triebswetter / Tomnatic, Tschak = Tschakowa, Tscha = Tschanad / Cenad, Tschaw = Tschawosch / Grăniceri Timiş, Tsche = Tschene / Cenei, Üb = Überland / Giarmata Vii, Uiw = Uiwar, War = Warjasch, Wet = Wetschehausen / P(i)etroasa Mare, Wies = Wiesenheid / Tisa Nouă, Wis = Wiseschdia.
Mundart mit *alemannischer* Hauptcharakteristik: Sad = Saderlach / Zădăreni.
Mundarten mit *ostfränkischer* Hauptcharakteristik: Baumg = Baumgarten / Livada, Gal = Galscha, Glog = Glogowatz / Vladimirescu, Lig = Liget / Tipar, Mat = Matscha, Pank = Pankota, SA = Sanktanna / Sântana, SM = Sanktmartin / Sânmartin, Schim = Schimand, Schimon = Schimonidorf / Satu Nou, Schir = Schiria, Senl = Senlan / Sânleani.
Mundarten mit *bairischer* Hauptcharakteristik: ASad = Altsadova / Sadova Veche, An = Anina, Bok = Bokschan / Bocşa Montană, Bus = Busiasch, Det = Detta, Dogn = Dognatschka / Dognecea, Dom = Doman, Eich = Eichenthal / Sălbăgelu Nou, Fat = Fatschet / Făget, Ferd = Ferdinandsberg / Oțelu Roşu, Franzd = Franzdorf / Văliug, GPer = Großpereg / Peregu Mare, Kar = Karansebesch, KönG = Königsgnad / Tirol, Lind = Lindenfeld, Lug = Lugosch, Nad = Nadrag, NKar = Neukaransebesch / Caransebeşu Nou, Oraw = Orawitz / Oravița, Orsch = Orschowa, Resch = Reschitz / Reşița, Rusk = Ruskberg / Rusca Monatană, Sas = Saska, Sekul = Sekul / Secu, Stei = Steierdorf, Tem = Temeswar / Timişoara, Weid = Weidenthal / Brebu Nou, Wolf = Wolfsberg / Gărîna.
Rheinfränkisch-bairische Mischmundarten: KSN = Kleinsanktnikolaus / Sânnicolau Mare, Lip = Lippa / Lipova, NAr = Neuarad / Aradu Nou.

Literatur

Binder, Stefan (1997): „Forschungsschwerpunkte in den Abhandlungen Banater Germanisten. Ein Rückblick und Ausblick“. In: Guțu, George / Speranța Stănescu (Hrsg.): ***Beiträge zur Geschichte der Germanistik in Rumänien*** (I). Bucureşti:

Charme Scott, 271-295.
Ivănescu, Alvina (1997): *Die lexikographische Darstellung der Mundart von Perjamosch* (Buchstaben I, J, K). Temeswar, unveröffentlichte Diplomarbeit.
König, Werner ([11]1996): ***dtv-Atlas zur deutschen Sprache***. München: C.H.Beck'sche Buchdruckerei.
Kottler, Peter (1984): *Sprachliche Kennzeichnung der Banater Deutschen*. In: Gehl, Hans (Hrsg.): ***Schwäbisches Volksgut***. Temeswar : Facla, 226-263.
Kottler, Peter (1996): *Gegenwärtiger Stand und Perspektiven der Arbeit am Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten*. In: Schwob, Anton / Fassel, Horst (Hrsg.): ***Deutsche Sprache und Literatur in Südosteuropa – Archivierung und Dokumentation. Beiträge der Tübinger Fachtagung vom 25.-27. Juni 1992***. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 148-154.
Mauser, Peter (1998): ***Die Morphologie im Dialekt des Salzburger Lungaus***. Frankfurt am Main.
Paul, Hermann ([21]1975): ***Mittelhochdeutsche Grammatik***. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
Post, Rudolf ([2]1992): ***Pfälzisch. Einführung in eine Sprachlandschaft***. Landau: Pfälzische Verlagsanstalt.
Wolf, Johann (1975): ***Kleine Banater Mundartenkunde***. Bukarest: Kriterion.
Wolf, Johann (1987): ***Banater deutsche Mundartenkunde***. Bukarest: Kriterion.

KARIN DITTRICH

TEMESWAR

Zu den morphologischen Merkmalen des Temeswarer Stadtdeutsch

Wie in den anderen Banater Städten, wird auch in Temeswar Bairisch-Österreichisch gesprochen. Die Temeswarer Stadtsprache gleicht stark dem Alt-Wienerischen, von welchem sie auch abstammt[1].

Bis Ende des 19. Jahrhunderts sprach man in den Vorstädten Temeswars eine bairische Mundart, während man in der Festung die Wiener Stadtsprache verwendete. Diese beiden Mundarten haben sich aber gegenseitig beeinflußt, so daß man von einem Sprachausgleich sprechen kann, der zwischen der bairischen Mundart und dem Wiener Beamtendeutsch stattgefunden hat[2]. Auch die Menschen, die aus den umliegenden schwäbischen Dörfern nach Temeswar zogen, und die eine rheinfränkische Mundart sprachen, veränderten den Alt-Wiener Dialekt, vor allem in den Vorstädten[3].

Die wienerische Stadtmundart hatte eine kurze Lebensdauer. Aus ihr entstanden zwei Varietäten: die bairisch-österreichische Umgangssprache und der Slang der Vorstädte. Es bildete sich ein Temeswarer Deutsch heraus, das sich in einigem sowohl von der Standardsprache, als auch von den rheinfränkischen Dorfmundarten der umliegenden Dörfer unterscheidet.

Gădeanu bemerkt, daß man wegen des unvollständigen Sprachausgleichs der bairischen Mundart mit der Wiener Stadtsprache in der Temeswarer Umgangssprache noch zahlreiche Merkmale der bairischen Mundart erkennen kann. Das Wienerische hat die Temeswarer Umgangssprache dabei eher lexikalisch geprägt, während die bairische Mundart sich mehr in den morphologischen Formen widerspiegelt[4].

Im folgenden sollen die typischsten morphologischen Merkmale der Temeswarer Stadtsprache, die sich bis in die heutige Zeit erhalten haben, zusammengefaßt werden.

Feminine Substantive, die in der Standardsprache auf –*e* enden, verlieren das –*e*[5], z.B. *Katz, Tant, Wäsch, Grenz, Ruh, Freid*. Einige erhalten zusätzlich ein –*n*. Ihre Form im Singular ist identisch mit der im Plural, z.B. *Gassn, Nasn, Suppn, Wochn, Taschn, Zungn, Rosn, Minutn.*

---

1 S. Gehl (1997), S. 16-17.

2 Vgl. Gădeanu (1998), S. 147.

3 Vgl. Gehl (1997), S. 16-17.

4 S. Gădeanu (1998), S. 182-183.

5 Vgl. Wolf (1987), S. 124; Fink (1965), S. 34-35.; Gehl (1997), S. 38-39.

Diejenigen Substantive, die zur zweiten Pluralgruppe gehören, den Plural also auf *–e* oder auf *–e* mit Umlaut bilden, verändern ihre Form im Plural des Temeswarer Stadtdeutsch nicht oder sie bekommen bloß den Umlaut, z.B. *Fisch, Haar, Pferd, Schuh, Gäns, Knepf, Kieh, Meis*[6]. Diese Pluralbildung ohne *–e* kommt dem Bestreben der Abschleifung entgegen. Eine Differenzierungsmöglichkeit zwischen dem Singular und dem Plural gibt es nur für jene Gruppe, die den Plural mit Umlaut bildet.
Substantive, die im Nominativ Singular auf *–l* enden, bilden den Plural mit der Endung *–n*, z.B. *Pantoffln, Stiefln, Engln, Schlissln, Fligln, Katzln, Radln*[7]. Dasselbe gilt auch für jene femininen Substantive, die das *–e* im Singular verlieren, wie *Katzn, Tantn, Schuln, Freidn, Grenzn*[8].
Ein allgemeines Merkmal der Umgangssprache, welches auch ein Kennzeichen aller Mundarten des süddeutschen Sprachraums ist, ist die Umschreibung des Genitivs mit Hilfe des Dativs[9], z.B. *mei Vatta sei Haus* statt *das Haus meines Vaters, ti Mutta von ta Leni* oder *ta Leni ihre Mutta* statt *Lenis Mutter*. Bei unbelebten Substantiven ist nur eine Variante gebräuchlich: *ta Deckl vom Topf, tes Tor vom Haus*[10].
Das substantivische Diminutivsuffix *–l* ist nach Gădeanu[11] das einzig bekannte Diminutivsuffix der Temeswarer Umgangssprache, z.B. *Katzl, Radl, Kastl, Flaschl*. Die in Wien übliche Verkleinerungssilbe *–erl* ist in Temeswar nur in wenigen Wörtern erhalten, wie in *Wimmerl, Flascherl, Glaserl*. Die standarddeutsche Verkleinerungsform mit dem Suffix *–chen* wird selten und nur bei unechten Diminutiva wie *Märchen, Schneewittchen, Rotkäppchen, Ständchen* [12] verwendet.
In Temeswar ist auch eine analytische Verkleinerungsform üblich[13]. Bei Substantiven, die in der Grundform auf *–l* auslauten, aber auch bei anderen Substantiven, bei denen die Diminutiva mit *–l* unüblich sind, wird die Verkleinerung mit dem Adjektiv *klein* umschrieben: *klaana Vogl, Apfl, Stuhl, Ball*, aber auch *klaana Baum, klaane Maua, Taube, klaanes Bett.*
Typisch für Temeswar, sowie auch für alle bairischen Mundarten, ist die Form *mir* statt *wir* des Personalpronomens in der ersten Person Plural.
Statt des Personalpronomens *ihr* wird in Temeswar die Form *ees* verwendet, z.B. *Ees seids aba langsam gangen* statt *Ihr seid aber langsam gegangen.*
Dabei erscheint das Pronomen *ees* verdoppelt – zur Verdeutlichung[14] – einmal als

---

[6] Siehe: Gădeanu (1998), S. 184.
[7] Ebenda, S. 183-184.
[8] Ebenda, S. 184.
[9] Vgl. Gehl (1997), S. 39; Hollinger (1989), S. 28; Gădeanu (1998), S. 186-187; Fink (1965), S. 36-37.
[10] S. Gădeanu (1998), S. 187.
[11] Ebenda, S. 185.
[12] Vgl. Fink (1965), S. 36; Gădeanu (1998), S. 186.
[13] Vgl. Gehl (1997), S. 39; Fink (1965), S. 35f; Gădeanu (1998), S. 186.
[14] Vgl. Gehl (1997), S. 40; Wolf (1987), S. 123; Hollinger (1989), S. 28; Hollinger (1958), S. 249.

eigentliches Pronomen und einmal als enklitische Endung *–s* bei den konjugierten Verbformen. *Ees* fiel lautlich mit dem neutralen Pronomen *es* zusammen und konnte sinngemäß für dieses gehalten werden. Weil es aber als zu schwach empfunden wurde, wollte man durch die enklitische Wiederholung Klarheit und Nachdruck schaffen. Dieses nachgestellte Personalpronomen ist so weit mit dem Verb verschmolzen, daß es nur noch als dessen Endung empfunden wird und deshalb noch einmal als selbständiges Pronomen wiederholt werden muß. Es erscheint aber nicht nur in den Formen *ees habts* oder *ees kommts*, sondern auch in der Form *ihr habts* wird das enklitische *–s* beibehalten.
In der zweiten Person Plural Präsens kommt die Stützform *–s* in allen Fragesätzen vor, dafür fällt das Pronomen aber aus[15]: *Wann kommts? Was wollts? Wohin gehts? Was machts?*
Die dritte Person Maskulin lautet sowohl im Dativ als auch im Akkusativ *ihm*[16]:

> Dativ: Ich habs ihm gsagt.
> Akkusativ: Ich hab ihm gsegn.

Wie in allen bairischen Mundarten stehen nach Präpositionen, die den Akkusativ verlangen, die Pronomen im Dativ[17]:

> Sie ham glacht iba ihm.
> Ta Vatta bringt auch fir mir etwas.
> Ihr Bruda war bees auf ihr.

Der Dativ ersetzt den Akkusativ auch beim Reflexivpronomen nach der Höflichkeitsform des Personalpronomens[18]:

> Setzn S'Ihna und essn S'Ihna satt.
> (Setzen Sie sich und essen Sie sich satt.)

Statt des Reflexivpronomens uns wird in der ersten Person Plural die Form sich verwendet[19]:

> Mir setzn sich.
> Mir frein sich.
> Mir ham sich a Buch kauft.

Eine der augenfälligsten Erscheinungen der Temeswarer Stadtsprache ist die

---

15 S. Gădeanu (1998), S. 189.

16 Vgl. Gehl (1997), S. 40; Wolf (1987), S. 123; Hollinger (1989), S. 28.

17 Vgl. Fink (1965), S. 37; Wolf (1987), S. 123; Gehl (1997), S. 40; Gădeanu (!998), S. 187-188.

18 Vgl. Gehl (1997), S. 40; Wolf (1987), S. 123.

19 Vgl. Gădeanu (1998), S. 188; Gehl (1997), S. 40; Wolf (1987), S. 123-124, Hollinger (1989), S. 29.

obligatorische Begleitung von Relativpronomen in Nebensätzen durch ein was oder ein wo[20]:

> Ter was nit kommt, wert schon seins kriegn.
> (Wer nicht kommt, wird schon seins bekommen.)
> Ter wo neba mei Vatta steht, is sei Freind.
> (Der neben meinem Vater steht, ist sein Freund.)

Bei Gehl und Hollinger heißt es, daß die Konjugation der Verben in Temeswar auf drei Tempora reduziert ist: Präsens, Perfekt und Futurum[21]. Nur das Hilfsverb sein hat eine Präteritumform: ich war.
Ein allgemeines Merkmal aller deutschen Umgangssprachen ist der bevorzugte Gebrauch des Präsens Indikativ (Es wird auch verwendet, um vergangene und zukünftige Handlungen auszudrücken.)[22]

> Ich geh morgn in ti Schul.
> Wie ich gestan iba ti Straßn geh, treff ich ihm.

Das Präteritum ist vollständig vom Perfekt verdrängt worden[23]:

> Er is kommen und hat sich gsetzt.
> (Er kam und setzte sich.)

Gelegentlich wird das Perfekt durch das Plusquamperfekt ersetzt[24]: *Ich war im Mosi gwesn*, statt *Ich pin im Mosi gwesn* für *Ich war im Kino*.
Aus der Mundart stammt eine Sonderform zur Bildung des Plusquamperfekts[25]. Eine hypothetische Aussage wird mit dem Präsens Indikativ der Modalverben müssen oder sollen, einem Adjektiv und der unveränderlichen Form waren des Hilfsverbs sein zum Ausdruck gebracht:

> Er muß krank warn.
> Tes Madl soll noch jung warn.

Die Flexionsendungen des Präsens sind stark reduziert. Eine charakteristische Erscheinung aller Umgangssprachen ist der Lautabfall in der ersten Person Singular Präsens[26], z.B. *ich lauf, komm, koch, geh, sag, mach, hab*.

---

20 S. Gadeanu (1998), S. 187.

21 S. Gehl (1997), S. 41; Hollinger (1989), S. 28.

22 Vgl. Fink (1965), S. 37; Gădeanu (1998), S. 189-190; Gehl (1997), S. 41; Hollinger (1969), S. 84.

23 S. Gădeanu (1998), S. 192.

24 Vgl. Hollinger (1989), S. 28; Gehl (1997), S. 42.

25 Vgl. Fink (1965), S. 39; Gehl (1997), S. 42; Gădeanu (1998), S. 192.

26 Vgl. Gehl (1997), S. 41; Hollinger (1958), S. 248-249; Wolf (1987), S. 124; Gădeanu (1998), S. 190; Fink (1965), S. 37.

In der Temeswarer Umgangssprache fällt die Tonerhöhung der Standardsprache in der zweiten und dritten Person des Präsens Indikativ und der zweiten Person Singular des Imperativs der meisten starken Verben aus:

ich nehm – du nehmst – er nehmt – nehm!
ich ess – du esst – er esst – ess!
ich les – du lest – er lest – les!

Aus der Mundart hat das Temeswarer Deutsch den Ausfall der Umlautung in der zweiten und dritten Person Singular des Präsens Indikativ übernommen[27]:

ich lauf – du laufst – er lauft
ich trag – du tragst – er tragt

Beim Perfektpartizip fällt gewöhnlicherweise das e aus dem Präfix ge- aus, z.B. *ghabt, gmacht, graucht, gsagt, gsessn, gschaut, gessn*. Einige auf b, d, g, p, t, k, qu und z anlautenden Verben erhalten das Präfix ge- gar nicht, wie *gebm, gehn, kommen, kriegn, kaufn*[28].

Ta Franz is aus ta Stadt kommen.
Hast du a Kartn krigt?

Ein allgemeines Merkmal der Umgangssprache ist die Ersetzung der synthetischen Formen des Konjunktivs durch Umschreibungen. Die synthetische Form des Konjunktivs Präteritum kann die Mundart nicht bilden, weil sie das Präteritum des Indikativs nicht kennt.
Zum Ausdruck eines Wunsches, einer Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit wird der Konjunktiv mit *mögen, können, sein* oder *tun* umschrieben[29]:

Ich mecht schon zu eich kommen, aba es kennt regnen.
Tes wäret schon gut, wann du kommen tätst.

Die bairische Mundart Alt-Temeswars kennt kein Präsens des Konjunktivs. Er wird durch das Präsens des Indikativs ersetzt:

Ta Karl hat mir gsagt, daß er im Freien eine Jacke tragt.
(Karl hat mir gesagt, daß er im Freien eine Jacke trage.)

Weil sie keinen Konjunktiv Präsens von *haben* und *sein* kennt, kann die Mundart den Konjunktiv Perfekt nicht bilden. Dieser wird durch den Indikativ Perfekt ersetzt, obwohl dieser nicht denselben Sinn wiedergeben kann:

---

[27] Vgl. Fink (1965), S. 37-38; Gehl (1997), S. 41; Gădeanu (1998), S. 190-191; Hollinger (1989), S. 28-29.
[28] Vgl. Wolf (1987), S. 124; Gehl (1997), S. 41; Fink (1965), S. 42.
[29] Vgl. Gehl (1997), S. 41-42; Gădeanu (1998), S. 192-193.

Ta Ludwig meint, daß ta Hans ten Brief gschriebm hat.
(Ludwig meint, daß Hans den Brief geschrieben habe.)

In der Umgangssprache wird statt des Konjunktivs Perfekt der Konjunktiv Plusquamperfekt gesetzt:

Ta Meista hat erzählt, daß er friha Fußball gspielt hätt.

Da es keine Form des Konjunktivs Präsens für das Hilfsverb werden gibt, wird das Futurum des Konjunktivs durch das Futurum des Indikativs ersetzt[30]:

Ti Anna hat vasprochn, daß sie alles lernen wert.

Literatur

Fink, Hans (1965): *Besonderheiten der Temeswarer deutschen Umgangssprache* (unveröffentlichte Diplomarbeit).

Gădeanu, Sorin (1998): ***Sprache auf der Suche. Zur Identitätsfrage des Deutschen in Rumänien am Beispiel der Temeswarer Stadtsprache***, Regensburg: Roderer.

Gehl, Hans (1997): ***Deutsche Stadtsprachen in Provinzstädten Südosteuropas*****,** Stuttgart: Franz Steiner.

Hollinger, Rudolf (1969): *Fenomene specifice ale limbii populare germane din Timişoara*. In: ***Analele Universitații din Timişoara. Seria Ştiințe Filologice***, Bd. VII, 79-90.

Hollinger, Rudolf (1989): „Temeswar und sein Deutsch“. In: ***Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur****,* H. 4, Jg. 6, Freiburg, 24 – 31.

Hollinger, Rudolf (1993): *Die deutsche Umgangssprache von Alt-Temeswar*. In: Kelp, Helmut (Hrsg.): ***Germanistische Linguistik in Rumänien 1958 – 1983. Eine Textauswahl***, Bukarest: Kriterion, 242 – 250.

Wolf, Johann (1987): ***Banater deutsche Mundartenkunde***, Bukarest: Kriterion.

[30] S. Fink (1965), S. 40-41.

ILEANA IRIMESCU

TEMESWAR

Influența limbii germane asupra limbii române. Corecturi şi completări

În general, specialiştii sunt de acord că problema influenței limbii germane asupra limbii române a fost insuficient cercetată. Acest lucru a fost posibil şi pentru că, la vremea când s-au scris cele mai ample lucrări despre această influență lingvistică, nu existau încă toate tratatele de dialectologie germană sau toate dicționarele dialectale germane de care putem noi dispune astăzi, pentru a detecta aceste elemente şi a putea evalua mai bine ponderea elementului lexical de origine germană în română.

Dorim să înlăturăm de la început impresia unei critici severe asupra câtorva lucrări apărute până acum, care tratează această problemă – aşa cum s-ar putea crede că a fost intenția noastră – deoarece, din lipsă de timp, nu vom insista şi asupra părților bune ale lucrărilor discutate. Adăugăm, deci, că fiecare dintre aceste lucrări a contribuit masiv la clarificarea problemelor legate de influența limbii germane asupra limbii române. Ar fi nedrept din partea noastră să nu spunem acest lucru, pentru că puțini au fost cei care s-au încumetat să trateze acest subiect şi cele doar câteva observații pe care le vom face nu trebuie să dea impresia că aceste studii nu au o valoare ridicată. Dacă am adus unele obiecții, am făcut-o pentru că am considerat necesar să corectăm ceea ce nu corespunde realității lingvistice descrise, pentru a putea împiedica folosirea greşită a unor informații neconforme cu realitatea şi perpetuarea acestora. Cât de uşor se poate greşi, o demonstrează un singur alineat scris de Sextil Puşcariu, care cunoştea bine limba germană literară în mod sigur, dar nu a bănuit cât de mari sunt într-adevăr diferențele dintre aceasta şi dialectele germane. Deşi Puşcariu se referă la influența limbii germane asupra limbii române, am luat în discuție acest pasaj pentru a invita la precauție şi la verificarea afirmațiilor lansate în pripă.

În ***Limba română***, vol. I, p. 273, Sextil Puşcariu pune pe seama influenței române în dialectele săseşti din Transilvania folosirea dublei negații de către saşi, pe care el o consideră o inovație. De fapt, dubla negație, ca arhaism morfologic în germană, s-a mai păstrat încă dialectal chiar şi la şvabii din Banat, şi deci cu atât mai mult la saşii transilvăneni, care sosesc pe aceste meleaguri cu o fază arhaică de limbă germană, păstrarea dublei negații putând fi eventual întărită de fenomenul de limbă similar din română. În *Sieb-sächs* V 93, s. v. *kein* găsim următoarele exemple: la 1494 – "Kain mester sal keinen nit fwderen noch Arbeth geben"; la 1609/15 "keiner dem andern nichts rest blieb"; la 1761 – "ohne gürtel soll keiner niehmals gehen"; în jurul anului 1900 este obişnuită construcția cu negativ dublu *kener net*. După cum se vede, dubla negație s-a păstrat mult timp dialectal în limba

saşilor din Transilvania. Exemplul dat de Puşcariu este: *ech hun nätjen Kretser ge:lt nätj verdänjt*. Sinonimul lui *kein* este *nichein* cu variantele sale (*Sieb-sächs* V 93, s. v. *kein*).
Tot Puşcariu, în acelaşi alineat, pune pe seama influenţei limbii române asupra dialectelor săseşti din Transilvania o topică ce se aseamănă foarte mult cu cea a limbii române. Atragem aici atenția că topica germanei literare nu se suprapune întotdeauna cu cea specifică diferitelor dialecte germane, şi, deci s-ar putea să nu fie vorba de o influență românească. Exemple de genul *..., obwohl er kommt nicht*..., înregistrate astăzi în spațiul lingvistic german la vorbitori care nu vorbesc neapărat dialect, în care nu se respectă poziția finală a verbului în propozițiile secundare, sau nu se respectă bine cunoscuta *Rahmenstellung* (poziție de încadrare) a verbului în alte exemple, nu sunt rareori întâlnite. Asemenea cazuri nu sunt rare nici în dialectele şvăbeşti vorbite în Banat sau odinioară în Bucovina. Topica actuală a limbii germane, poziția fixă a verbului (finit) în propoziția principală şi în secundară a devenit normă abia în secolul al XVI-lea, respectiv al XVII-lea. Poziția finală a verbului în secundară şi fixarea ei pot fi urmărite în scrierile lui Martin Luther. Topica actuală a limbii germane este deci de proveniență cultă. Tot în aceeaşi perioadă se impun construcțiile culte hipotactice, care, exagerate, sunt mai apoi combătute de către scriitorii şi poeții secolului al XVII-lea.(Joachim Schildt, ***Kurze Geschichte der deutschen Sprache***, Berlin, 1991.)
Exemplele date de Puşcariu sunt: *nätj dau do* 'nu face asta' şi *nîimmentem so: et* 'nu spune asta nimănui'. Bernhard Capesius, în articolul *Wesen und Werden des Siebenbürgisch-Sächsischen*, în Helmut Kelp (coord.), ***Germanistische Linguistik in Rumänien. 1958-1983***, Bucureşti, 1993, p. 69, notează: "Im Verbotsatz steht die Negation am Anfang: *net goŋk duer!* (Geh nicht hin!), *nemi ri:ed ese felt!* (Rede nicht mehr so viel!). Diese in fast allen idg. und germ. Sprachen und auch noch im Ahd. übliche, erst im Mhd. bzw. Nhd. abgekommene, aber auch in den binnendeutschen Mundarten nicht mehr übliche Wortstellung ist kaum durch den Einfluß des Rumänischen und Magyarischen erst im Sbg.-S. wieder hergestellt worden, sondern dadurch höchstens bewahrt geblieben."
Sensul "cerul gurii" al săs. *Himmel*, nu este neapărat, după cum afirmă Puşcariu în acelaşi alineat, împrumutat din română, ci el poate fi atestat în Rhein II, s. v. *Himmel*, deci în dialectul vorbit în zona principală din care au venit coloniştii saşi la noi.
Ultimul exemplu din ***Limba română***, vol. I, p. 273, de folosire "după românescul *la*" a prepoziției germane *bei*, reprezintă, pentru cunoscători, o altă pildă de particularitate a dialectelor germane din vestul teritoriului lingvistic german (Westmitteldeutsch) (de exemplu: *Komm bei mich!*, în loc de *Komm zu mir! Ich gehe bei der Post*, în loc de *Ich gehe zur Post.*). Din acele împrejurimi au fost colonizați o mare parte a strămoşilor saşilor transilvăneni, şi deci apariția fenomenului în dialectele săseşti nu ar trebui să ne surprindă. B. Capesius, *lucr. cit.*, p. 69, se referă tocmai la folosirea diferită față de germana literară a prepozițiilor în dialectele săseşti: "Ein bisher noch wenig beachtetes Gebiet ist der von der Schriftsprache häufig abweichende Gebrauch verschiedener Präpositionen. Dazu gehört die allgemein sbg.-s. übliche Verwendung von "bei" mit dem Akk. auf die Frage „wohin?" (Adică *bei* şi în locul prepoziției *zu.*)" În continuare, Capesius dă exemple şi mai ciudate de folosire a prepoziției *mit* altfel

decât în limba germană literară.
Riscul unei cercetări pe un teren atât de alunecos este, după cum ne putem da uşor seama, foarte mare. Un prim simptom al cunoaşterii insuficiente a elementelor germane preluate este atribuirea unor fenomene de limbă germană (veche sau dialectală) influenţei româneşti, aşa cum am arătat mai sus, iar un al doilea îl constituie explicarea unor transformări fonetice pe terenul limbii române, atunci când ele de fapt nu trebuie explicate, pentru că etimonul de origine germană dialectală este reprodus aproape exact în română, doar că el nu este bine cunoscut şi deseori identificat cu corespondentul său din germana literară, de către cercetători. Tot aşa, sunt explicate aşa-zisele condensări semantice, ca având loc pe terenul limbii române, când de fapt au loc pe terenul limbii germane: germ. *Speise(kammer)* 'cămară' > rom. *spais, spaiţ*, germ. *Leder(meister)* > rom. *Ledăr* 'pielar', sau căderea sufixului *-er* pe terenul limbii române: germ. *Leder(er)* > rom. *ledăr* 'pielar', care are loc tot pe terenul limbii germane, aşa cum o arată clar dicţionarele dialectale.
O lucrare consacrată tocmai acestui domeniu al relaţiilor lingvistice româno-germane este şi publicaţia ***Interferenzen in den Sprachen und Dialekten Südosteuropas***, coordonată de Hans Gehl şi Maria Purdela Sitaru, în *Materialien*, Heft 4, Tübingen, 1994. Volumul, pe drept apreciat în nenumărate recenzii, reprezintă o sursă de informaţie valoroasă pentru cercetarea influenţei lexicale germane în română. Articolul *Rumänische Fachausdrücke deutscher Herkunft im Bereich der Kochkunst. Lexikalische und etymologische Anmerkungen*, p. 121-139, reprezintă o cercetare inovatoare şi exemplară a materialului lexical de origine germană din limba română, mai precis din domeniul produselor culinare şi din sfera semantică a gătitului. Fără a intra în amănunte, vom încerca să aducem completările cele mai necesare. În partea finală a lucrării se propune o clasificare a împrumuturilor de origine germană în funcţie de dialectul german din care acestea provin. Această încercare, temerară chiar şi pentru un germanist, are însă câteva mici scăpări.
Printre particularităţile dialectale germane renano-francone, se strecoară şi unele de tip cel puţin şi bavarez, pentru simplul motiv că nu se face distincţia dintre vocala *a:*, lungă, şi cea scurtă, *a*, care au un tratament diferit în diversele dialecte germane discutate aici. Un *a* scurt se închide la *o* [å] în dialectele preponderent bavareze din Banat, pe când un *a:* lung se închide la å*:* sau chiar *o:, ou* în dialectele de tip renano-francon din Banat. [Lungimea vocalei este marcată prin cele două puncte *:*.]. De exemplu: rheinfr. *Strouß*, bair. *Månn*.
Apoi vocala labială *ü* nu este "înlocuită" (ersetzt), ci trece în faza *i*, îşi pierde caracterul labial (Entrundung) în dialectele germane, dar nu numai în cele renano-francone, fenomenul fiind mult mai răspândit în jumătatea sudică a spaţiului lingvistic german. Este vorba deci, mai degrabă de o "alunecare" a sunetului. (De exemplu: germ. lit. *bügeln* – germ. dial. *bigle* [piglă] – rom. băn. *a piglui.*)
Singurul exemplu în care vocala labială *ü* din germană ar fi trecut pe terenul limbii române în faza *u*, poate fi uşor combătut cu argumentele autorilor enunţate în lucrare cu un rând mai sus, în care se spune că formele fără "Umlaut" (alternanţă vocalică), provin din bavareză. Exemplul dat este *a dunstui*, care provine dintr-o formă germană fără "Umlaut" *dunsten*.
Asupra adaptării sunetului *ă* (*Schwa*, redat tot prin *ă* de noi din motive de ordin

tehnic) din germ. *Zimmăt, Zellăr, Zuckăr*, care în română a "devenit" *ă*, nu credem că trebuie să se mai insiste, deoarece diferențele dintre cele două sunete nu reprezintă pentru vorbitorii, care au preluat termenii ce le conțin, nici o dificultate de adaptare, ele fiind foarte asemănătoare.

O carte fundametală pentru acest domeniu este cea a lui V. Arvinte, ***Die deutschen Entlehnungen in den rumänischen Mundarten*** (nach den Angaben des rumänischen Sprachatlasses), Berlin, 1971. Această lucrare, apărută de aproape 30 de ani, nu este suficient cunoscută, deşi are valoare de piatră de fundament pentru cercetările în domeniul influenței limbii germane asupra românei. Acest lucru, insuficiența cunoaşterii ei, se datoreşte şi faptului că nu a fost tradusă încă în limba română şi că circulă într-un număr destul de redus de exemplare. În ciuda faptului că materialul prelucrat este doar cel cules de anchetatorii ***ALR***, elementul lexical de origine germană din română este masiv reprezentat, foarte bine şi cu precauție interpretat.

Şi în privința lucrărilor cercetătorului ieşean, se observă o evoluție în timp, în sensul abordării mult mai cu prudență a problemelor legate de clasificarea şi încadrarea dialectală şi în diferite etape de timp a elementelor lexicale germane preluate în română. Astfel, în articolul său "Criterii de determinare a împrumuturilor săseşti ale limbii române", {publicat în ***Anuar de lingvistică şi istorie literară***, X (1965), Iaşi, p. 97-105. Versiunea franceză în ***RRL***, X, nr. 1-3, 127-132,} la pagina 102 afirmă: Împrumuturile în care nu apare cea de a doua mutație consonantică germană – există câteva exemple – provin cu siguranță din dialectul săsesc transilvănean, în care acest fenomen nu s-a petrecut în toate cazurile. Exemple: rom. *pipă* "canea", față de germ. *Pfeife*, rom. *perj* (< săs. *piärš*), față de germ. *Pfirsich*, rom. *cop* "vas de lut", față de germ. *Kopf* (în rom. există şi forma cu mutație consonantică *cofă*, tot de origine săsească). În constituirea dialectului săsesc au participat şi elemente provenind din germana de jos (niederdeutsch). Totuşi, cea mai mare parte a "şvabilor" bănățeni şi a celor bucovineni, vorbeşte sau vorbea dialecte de tip renano-francon în care această a doua mutație consonantică nu avut loc. Astfel, din aceste dialecte, aşa-numite "Appel-Mundarten", vorbite mai ales în județul Timiş, au fost împrumutate şi cuvinte care nu prezintă fenomenul fricatizării oclusivei surde labiale *p* > *pf*. Un astfel de cuvânt, destul de tânăr, aşa cum ne-o arată şi realitatea pe care o desemnează, şi care în nici un caz nu este săsism, este rom. băn. *bubicop* 'frizură băiețească purtată de femei în anii '20-'30' [*DSB* IV s. v.], cf. germ. *Bubikopf*. Alt cuvânt care se sustrage rigorii criteriului enunțat de V. Arvinte este rom. *cramp* 'târnăcop' (cf. germ. *Kramp* 'Spitzhacke'), care nu numai că nu este săsesc, dar provine chiar din dialectul german bavarez, în care însă a fost împrumutat (v. Kluge, s. v.) din germana de jos. Dacă l-am fi găsit şi în dicționarele dialectale germane în care este prelucrat materialul lexical din principalele teritorii de proveniență a germanilor din România, am fi înclinat spre o altă soluție. Situația este, după cum se poate lesne observa, destul de complicată. În dialectele germane bavareze, în care a avut loc a doua mutație consonantică, există deci şi cuvinte în care nu a avut loc cea de-a doua mutație consonantică, deoarece au fost împumutate din dialecte germane de jos (Niederdeutsch) sau de mijloc (Mitteldeutsch) la o dată mai recentă.

Astăzi, când există atâtea lucrări de sinteză cu privire la dezvoltarea lingvistică şi istorică a dialectelor germane, ar fi păcat să nu se apeleze la ele, pentru a clarifica

o parte încă incomplet desluşită din istoria limbii române. În continuare, vom prezenta fapte care, pentru germanişti, par desigur banale, dar care găsim necesar să fie cunoscute şi de cei care doresc să înțeleagă acest fenomen complex al pătrunderii cuvintelor germane în limba română.

Încercări de periodizare a împrumuturilor germane, în funcție de repartiția lor teritorială sau de data atestării lor, s-au mai făcut. (Vezi, de ex., Vasile, Arvinte, "Criterii de determinare a împrumuturilor săseşti ale limbii române", în ***Anuar de lingvistică şi istorie literară***, X/1965), Iaşi, 97-105. Versiunea franceză în ***RRL***, X, nr. 1-3, 127-132. De asemenea s-a arătat în numeroase lucrări că unele cuvinte au intrat pe cale "orizontală", populară, în limba română, iar altele pe cale "verticală", culturală, la distanță. Particularitățile fonetice care fac să fie recunoscute etimoanele aparținând cutărui sau cutărui dialect german nu sunt conținute însă în toate cuvintele de origine germană din română. De asemenea, faptul că dialectele germane vorbite la noi nu continuă în formă pură dialectele germane din teritoriile de origine ale coloniştilor germani, ci reprezintă dialecte mai mult sau mai puțin mixte, rezultate ale unei duble nivelări (una locală, între coloniştii veniți din regiuni mai mult sau mai puțin îndepărtate, şi una interlocală, survenită în urma contactului nemților din diferitele localități germane de la noi), nu uşurează situația. O cunoaştere a situației dialectelor germane vorbite la noi, pune pe orice cercetător în gardă, înainte de a trage concluzii pripite cu privire la această problemă. Nu trebuie uitată nici situația specială a limbii germane literare față de dialectele germane, diferența mare dintre acestea şi limba scrisă şi diferențele mari dintre ele, în comparație cu situația dacoromânei față de subunitățile ei dialectale. Situația extralingvistică, contextele sociale, istorice şi economice invocate, pot servi deseori, dar nu întotdeauna, ca argumente.

Propunem, deocamdată, două criterii de departajare cronologică a cuvintelor de origine germană din limba română, cu mențiunea că pot exista întotdeauna excepții, şi că cel de-al doilea a fost deja folosit şi comentat în literatura de specialitate:

1. Substantivele feminine din română terminate în *-ă*, care provin din substantive feminine germane cu finala în *-e* [ă], reprezintă fie împrumuturi din germană făcute la o dată foarte timpurie (*cantă, jufă, aptică, ciuhă* etc.), fie împrumuturi, ceva mai noi, făcute din germana literară (*ştanță, mufă, clupă, bormaşină* etc.). Acestea din urmă reprezintă mai ales termeni tehnici din sfera diverselor meşteşuguri sau meserii. Astfel, substantivele româneşti provenite din forme dialectale germane în care acest *-e* [e] sau [ă] final a căzut, reprezintă împrumuturi populare, dar mai recente (*şpiț* – germ. *Spitze, şpalt* – germ. *Spalt, cant* – germ. *Kante*).

Chiar dacă astăzi acest *-e* [e], [ă] final al substantivelor feminine din dialectele săseşti de la noi a căzut, aceasta nu înseamnă că, aşa cum o arată exemplele, el nu a existat în perioada timpurie în care s-au făcut aceste împrumuturi. La noi au sosit şi vorbitori ai unor dialecte germane din zonele în care acest *-e* final la feminine s-a păstrat până astăzi.

2. Cuvintele româneşti în care fricativa alveolară predorsală dentală *s-* [z-] inițial din germană sau *-s-* [-z-] intervocalic, are reflexul *j-*, respectiv *-j-* reprezintă împrumuturi foarte vechi, săseşti (*jufă, joagăr, strujac, jeț, jețar* (față de mai noul *zețar*), *jechilă*; *glajă* de exemplu).

Nu putem să nu amintim că majoritatea cuvintelor de origine germană intrate foarte

devreme în română din dialectele săseşti vorbite în Transilvania, sau chiar în afara arcului carpatic, o vreme, a fost atribuită influenței maghiare în română. Faptul că nu există însă şi un etimon maghiar pentru unele dintre aceste cuvinte (pentru *jețar, jeț, jechilă* sau *joagăr*, de exemplu) ne face să credem că o astfel de încadrare este întemeiată. Situația aproape paralelă a adaptării în ambele limbi, română şi maghiară a germanului *s-* [z-] sau *-s-* [-z-] > *j-*, *-j-*, în împrumuturile vechi de origine germană o discutăm şi mai jos. Acelaşi reflex apare şi în cazul împrumuturilor timpurii făcute din germană în limba poloneză şi în slovenă. De fapt, în documentele de limbă slovenă veche, scrise sub influența ortografiei germanei de sus vechi (Althochdeutsch) este folosit grafemul *s* pentru sl. [sic!] *š* şi *ž*, iar *z*, pentru sl. *s* şi *z*, de unde unii lingvişti au tras concluzia că fricativa (germana de sus veche) ahd. *s* era articulată dorsal, asemănător cu sunetul [ʃ] din germana actuală. Aceasta ar fi însemnat însă că limba germană ar ocupa o poziție aparte în cadrul celorlaltor limbi germanice, din acest punct de vedere, fapt care i-a făcut pe alți lingvişti, precum Hermann Paul, de exemplu, să respingă această ipoteză. O discuție mai veche poate fi urmărită în Hermann Paul, ***Deutsche Grammatik***, I, Halle/ Saale, 1958, p. 349-350. Într-o lucrare astăzi la îndemâna oricui, Werner König, ***dtv-Atlas zur deutschen Sprache***, ed. a 11-a, München, 1996, la p. 151, putem citi:

> Die š-Aussprache des *s* bezeugen uns einmal deutsche Lehnwörter in den westslawischen Sprachen: Hier ist das alte *s* durch *š bzw. ž* vertreten [...] Zum anderen ist in konservativen Walser- und bairischen Sprachinsel-Mundarten am Südrand der Germania das alte *s* auch vor und zwischen Vokal als š bzw. š-ähnlicher Laut bewahrt.

Deci, chiar dacă vorbim şi în continuare, pentru limba germană, de [s] sau [z] intervocalici sau la inițială urmate de vocală, ne referim la situația de astăzi din dialectele săseşti.

Trebuie să ne gândim că aceste împrumuturi provin din variante dialectale din perioada germanei de sus medii (Mittelhochdeutsch), şi chiar mai devreme (B. Capesius, *Wesen und Werden des Siebenbürgisch-Sächsischen*..., p. 65-66), aflate în curs de dezvoltare, iar pronunțarea ca *š* sau *ž* a acestei africate pentru acea perioadă timpurie, nu se ştie exact în ce măsură şi cum era ea repartizată şi realizată la coloniştii "saşi" veniți la noi de pe teritorii atât geografic cât şi lingvistic diferențiate. Cert este, că în Transilvania au fost colonizați germani (şi nu numai germani) de pe un teritoriu foarte vast din vestul spațiului lingvistic german şi pînă în est la Elba. Au fost aduşi la noi, în diverse straturi, vorbitori de dialecte ce aparțineau unele de germana de sus, altele de germana de jos (Hochdeutsch, Niederdeutsch), ba chiar din părțile sudice ale acestui spațiu lingvistic meridional (Oberdeutsch).

O altă problemă care se pune, şi care este discutată în tratatele de dialectologie germană şi de istoria limbii germane, este situația neclară şi deosebită a dialectelor germane dintre Rin şi Mosela, de unde se presupune că au venit cei mai mulți colonişti germani în Transilvania. Unii lingvişti susțin că acest spațiu a fost inițial german de jos (Niederdeutsch) şi a fost apoi "cucerit" de germana de sus (Hochdeutsch). Oricum, aici se vorbesc dialecte (Moselfränkisch, Ripuarisch) care aparțin de "Mitteldeutsch" (germana de mijloc) aşa-numita fîşie ce face trecerea de la germana de jos la germana de sus. În aceste dialecte controversate, atât de

cunoscuta a doua mutație consonatică germană, care a pornit din sudul spațiului lingivstic german spre nord, nu există ca fenomen general, ci este înregistrată doar în anumite cuvinte. Aceasta este însă situația din zilele noastre. Această mutație consonantică, în funcție de care lingviştii au efectuat repartizarea pe grupuri a dialectelor germane, se presupune că se afla în curs de defăşurare în aceste teritorii tocmai când au fost strămutați din aceste zone o parte a strămoşilor "saşilor" transilvăneni. Ea a durat, în aceste părți, cam de pe la anul 800 până în 1200. (Gothard, Lerchner, ***Zur II. Lautverschiebung im Rheinisch-Westmitteldeutschen. Diachronische und diatopische Untersuchungen***, Halle/ Saale, 1971.)

Întorcându-ne în Transilvania, trebuie să insistăm asupra faptului că dialectele vorbite de saşi astăzi, atât de diferite încă de la o localitate la alta, sunt rezultatul unei lungi evoluții, a unui proces îndelungat de nivelare, care mai durează şi astăzi, acolo unde mai trăiesc saşi. Premisele unei dezvoltări atât de spectaculoase mai ales sub aspect fonetic al acestor dialecte germane săseşti au fost următoarele:

1. Colonişti germani şi de alte naționalități veniți din spații geografice şi lingvistice foarte diferite. Faze de limbă foarte veche şi diferențieri mari între dialectele vorbite de colonişti, care mai apoi s-au pierdut, în mare parte.
2. Colonizarea în etape diferite.
3. Izolarea coloniilor săseşti de restul spațiului lingvistic german.
4. Contactul cu limba scrierilor lui Luther în secolul al XVI-lea.
5. Contactul cu populațiile aloglote din Transilvania, condiționat de la caz la caz de starea socială a coloniştilor germani (nesupuşi sau iobagi).

Urmele diferențierilor dialectale pot fi urmărite şi astăzi în dialectele săseşti (*bissken*: = *bisschen* ş. a., [kăn] = sufixul diminutival *-chen* [çăn], aşa cum îl cunoaştem şi din germana literară. Altă formă a acestui sufix diminutival este *-(t)schen*, acestea trei având o distribuție complementară, în funcție de natura sunetului anterior (B. Capesius, *lucr. cit.*, p. 70). Altele, dispărute sau nu din dialecte sunt atestate în împrumuturile de origine germană din română: *strujac* 'saltea de paie' / germ. lit. *Strohsack*, cu rostirea germană de jos (Niederdeutsch) a grupului consonantic *st-* la început de cuvânt, față de foarte vechiul *ştreang* /germ. lit. *Strang*. O rostire germană de jos o atestă şi etimonul împrumutului *spituri* 'dantelă de pus la cearşaf (Oltenia)' [CADE s. v.: 'horbote lucrate cu iglița'], care este germ. *Spitze(n)* cu *s-* (din grupul consonantic inițial *sp*) netrecut la [ʃ]. (La fel: *spargă / şpargă* 'sparanghel' (CADE s. v.), în Transilvania, unde nu se poate invoca cu uşurință evitarea rostirii grupului consonantic inițial *şp-* > *sp-*, contrar modelului german, deoarece rostirea aceasta a grupului consonantic amintit încă mai este frecventă: *şpital*, *şpețial*, precum şi în cazul grupului consonantic inițial *şt-*: *ştudent, ştate (de plată)* etc. Varianta cu *şp-* la inițială, *şpargă* se poate explica şi din magh. *spárga*, dar şi din germ. *Spargel* [ʃpargəl]).

Nu trebuie să uităm că nu există documente care să facă pe deplin lumină în problema colonizării cu "saşi" a Transilvaniei. Pentru a putea depista teritoriile de origine ale saşilor, s-a apelat inclusiv la descoperiri arheologice, la distingerea diferitelor tipuri de ceramică (roşie şi cenuşie), la analiza stilului de construcție a bisericilor (romanic, mai vechi, sau gotic, mai nou), sau la tipul de construcție al caselor coloniştilor (de tip francon sau saxon, "fränkisch", "sächsisch"). În unele documente păstrate acolo de unde au plecat aceşti colonişti se spune doar că au

plecat în Ungaria, de multe ori însă nu se ştie dacă au ajuns în Transilvania sau s-au stabilit pe teritoriul Ungariei de astăzi.
O altă latură pe care am abordat-o în întreprinderea de faţă este cea privitoare la cuvintele de origine franceză din germană, care au intrat prin intermediul dialectelor germane vorbite la noi în română. Majoritatea coloniştilor germani strămutaţi la noi provine din teritoriile de vest ale spaţiului lingvistic german şi vorbea dialecte germane în care elementele de origine franceză au o pondere numerică foarte însemnată. Pe lângă elementele lexicale vechi de origine franceză, din aceste dialecte germane, vestice, trebuie să le amintim şi pe cele mai noi, intrate în urma unei puternice influenţe exercitate de limba franceză, văzută ca model, asupra germanei literare.
De situaţia din limba germană ne-am folosit şi atunci când, în cazul unor cuvinte, aceasta prezintă o evoluţie "logico-semantică paralelă" cu cea din română, pentru a stabili originea unor cuvinte cum ar fi *păcăli* sau *pic* (v. infra). În aceste cazuri nu este vorba de o influenţă germană asupra limbii române, ci de structuri logico-formale ajutătoare.
Am insistat mai mult asupra informaţiilor privitoare la dialectele săseşti din Transilvania, deoarece dialectele germane "şvăbeşti" vorbite în Banat nu pun atât de multe probleme pentru specialişti.

Bibliografie, sigle şi abrevieri

AUT ***= Analele Universităţii de Vest din Timişoara***
bair. = bairisch
bav. = bavarez
Binder, Stefan, *Contribuţii la studiul elementelor germane în lexicul graiurilor populare româneşti*, I, II, III, IV. In: ***AUT*, Seria *Ştiinţe Filologice***, III (1965), IV (1966),V (1967), VI (1968), p. 103-123; 221-247; 49-73; 189-203.
CADE **=** Candrea, Ion Aurel, ***Dicţionarul enciclopedic ilustrat "Cartea românească"*,** Bucureşti, 1931.
Capesius, Bernhard, *Soziologische Aspekte im Siebenbürgisch-Sächsischen*. In: Helmut Kelp (coord.), ***Germanistische Linguistik in Rumänien. 1958-1983***, Bucureşti, 1993, p. 124-134.
Idem, *Wesen und Werden des Siebenbürgisch-Sächsischen*. In: Helmut Kelp (coord.), op. cit, p. 56-81.
Crössmannn-Osterloh, Helga, ***Die deutschen Einflüsse auf das Rumänische***, Tübingen, 1985.
Cujbă, Cornelia, ***Influenţa limbii germane asupra vocabularului limbii române literare contemporane***, Rezumatul tezei de doctorat, Universitatea "Al. I. Cuza" Iaşi, 1988.
Idem, *Promotori ai elementului german în Moldova*. In: ***Beiträge zur Geschichte der Germanistik in Rumänien***, Bucureşti, 1997, p. 117-131.
DGR = ***Dicţionar român-german***, ed. a II-a revăzută şi îmbogăţită, coord. Mihai Isbăşescu, M. Iliescu, Bucureşti, 1989.
DRG = ***Dicţionar german-român***, Mihai Isbăşescu, M. Iliescu (coord.), ed. a II-a, revăzută şi îmbogăţită, Bucureşti, 1989.

DSB I-IV = Maria Purdela Sitaru, Sergiu Drincu, ***Dicționarul subdialectului bănățean***, vol. I-IV, Timişoara, 1985-1988.
dtv – *Atlas zur deutschen Sprache*, elaborat de Werner König, ed. a 11-a, München, 1996.
DWB = Grimm, Jacob şi Wilhelm, ***Deutsches Wörterbuch***, 16 vol., Leipzig, 1854-1961. Ed. revizuită, Leipzig, 1965 ş. u.
ELS I = ***Wörterbuch der Elsässischen Mundarten***, prelucrat de E. Martin şi H. Lienhart, Vol. I (A-N), Strassburg, 1899. Berlin /New York 1974.
Frings, Theodor, ***Grundlegung einer Geschichte der deutschen Sprache***, ed. a 3-a lărgită, Halle (Saale), 1957.
Idem, „Sprache und Geschichte“, I-III. In: ***Mitteldeutsche Studien***, nr. 16, 17, 18, revistă editată de Th. Frings şi K. Bischoff, Halle (Saale), 1956.
Gehl, Hans, Purdela Sitaru, Maria (coordonatori), *Interferenzen in den Sprachen und Dialekten Südosteuropas*. In: ***Materialien****.* Heft 4, Tübingen, 1994.
germ. dial. = germanul dialectal
germ. lit. = germanul literar
Ioniță/Gehl = Ioniță, Vasile, Gehl, Hans, „Ethnographische deutsche Entlehnungen in den Banater rumänischen Mundarten“. In: ***Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik***, LX (1993), nr. 2, p. 158-199.
Irimescu, Ileana, *Câteva contribuții privind influența limbii române asupra graiurilor şvăbeşti din Banat*. In: ***Gheorghe I. Tohăneanu 70***, Timişoara, 1995, p. 251-255.
Idem, *Două împrumuturi de origine germană din Banat*. In ***AUT, Seria Ştiințe Filologice***, XXXIII, 1995, p. 167-171.
Kelp, Bernhard (coord.), ***Germanistische Linguistik in Rumänien. 1958-1983***, Bucureşti, 1993.
Kisch, Gustav, ***Germanische Kontinuität in Siebenbürgen***, Jena, Leipzig, 1936.
Klaster-Ungureanu, Grete, *Luthers Sprache in Siebenbürgen*. In: Helmut Kelp (coord.), *op. cit.*, p. 303-317.
Kluge, Friedrich, ***Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache***, ed. a 23-a, revizuită de Elmar Seebold, Berlin/New York, 1995.
Kottler, Peter, *Sprachliche Kennzeichnung der Banater Deutschen*. In: Hans Gehl, ***Banater Volksgut***, Timişoara, 1984, p. 226-264.
Idem, *Die Deklination des Adjektivs in den Banater Mundarten mit vorwiegend westmitteldeutschem Gepräge*. In: ***AUT, Seria Ştiințe Filologice***, XI (1973), p. 31-50.
Idem, ***Die Grundformen des Verbs in den Banater Mundarten rhein- und moselfränkischer Prägung***, Timişoara, TUT, 1977.
Krauß, Friedrich, ***Wörterbuch der nordsiebenbürgischen Handwerkssprachen***, Siegburg, 1957.
LR = *Limba română*
Lothr. = ***Wörterbuch der deutsch-lothringischen Mundarten***, prelucrat de Michael Ferdinand Follmann, Leipzig, 1909.
LUX I = ***Luxemburger Wörterbuch***, vol. I-V, Luxemburg, 1950-1977.
Mihăilă, DLRV = Mihăilă, G., Dicționarul limbii române vechi.
Nordsieb. I = ***Nordsiebenbürgisch-sächsisches Wörterbuch***, fondat Friedrich Krauß, redactat de Gisela Richter, vol. I Köln şi Viena, 1986 ş. u.
Paul, Hermann, ***Mittelhochdeutsche Grammatik***, ediția a 21-a revãzutã de Hugo

Moser şi Ingeborg Schröbler, Tübingen, 1975.
Pfälz. I = ***Pfälzisches Wörterbuch***, 6 vol., fondat de Ernst Christmann, redactat de Julius Krämer, Post, Rudolf, Josef Schwing, Sigrid Bingenheimer, Wiesbaden / Stuttgart, vol. I (A-B/P) 1965-1997.
Post, Rudolf, ***Pfälzisch. Einführung in eine Sprachlandschaft***, Landau/Pfalz, 1992.
Idem, ***Romanische Entlehnungen in den westmitteldeutschen Mundarten. Diatopische, diachrone und diastratische Untersuchungen zur sprachlichen Interferenz am Beispiel des landwirtschaftlichen Sachwortschatzes***, Wiesbaden, 1982.
Puşcariu, Sextil, ***Limba română***, vol. I, *Privire generală*, prefaţă de G. Istrate, Bucureşti, 1976.
REW = Meyer-Lübke, Wilhelm, ***Romanisches Etymologisches Wörterbuch***, ed. a 5-a, Heidelberg, 1972.
Rhein. I = Müller, Josef, ***Rheinisches Wörterbuch***, vol. I, Bonn, 1928.
rheinfr. = rheinfränkisch
Ringseis, Franz, ***Neues Bayerisches Wörterbuch***, ed. a 3-a, München, 1994.
săs. = săsesc
Schirmunski, Viktor, ***Deutsche Mundartenkunde***, Berlin, 1962.
Schmeller = Schmeller, Andreas, ***Bayerisches Wörterbuch,*** 4 vol., Tübingen 1827, 1828, 1836, 1837. Reprint 1985.
Schützeichel, Rudolf, ***Die Grundlagen des westlichen Mitteldeutschen***, Tübingen, 1976.
Sieb-sächs = ***Siebenbürgisch-sächsisches Wörterbuch***, vol. I-II prelucrate de Adolf Schullerus ş. a., Berlin/Leipzig, 1924-1926; vol. III-V prelucrate de Gisela Richter, Anneliese Thudt ş. a., Berlin/Bucureşti, 1971-1975; fasc. 1-2 din vol. V prelucrate de Johann Roth, Friedrich Krauß ş. a., Berlin/Leipzig, 1929-1931.
WBÖ = ***Wörterbuch der Bairischen Mundarten in Österreich***, editat de Viktor Dollmayr şi Eberhard Kranzmayer, Viena, 1963 ş. u.
Wiesinger, Peter, Raffin, Elisabeth, în colab. cu Gertraude Voigt, ***Bibliographie zur Grammatik der deutschen Dialekte. Laut-, Formen-, Wortbildungs- und Satzlehre***, Berna, Frankfurt pe Main, 1982.
Wolf, Johann, ***Banater deutsche Mundartenkunde***, Bucureşti, 1987.

SIGRID HALDENWANG

HERMANNSTADT

Die Verständigungsmittel der siebenbürgisch-sächsischen Nachbarschaftsgemeinschaft: „Zeichen“, „Nachbarzeichen“, „Nachbarstab“, „Nachbarschaftstäfelchen“

Zur Erläuterung dieser Verständigungsmittel sollen im folgenden zunächst die Begriffe „Nachbar“ und „Nachbarschaft“ definiert werden.
Das ***DWB*** (13: 22-23)[1] gibt zur Herkunft und allgemeinen, umgangssprachlichen Verwendung von *Nachbar* und *Nachbarschaft* einen Anhalt. *Nachbar* geht auf mittelhochdeutsch n â c h b û r zurück, das sich aus „nach“, d.h. dem Adverb „nahe“ und b û r , d.h. „Bauer“, also der „nahe Bauer“ zusammensetzt. Das Wort bezeichnete in seiner ursprünglichen sozialen Bedeutung denjenigen, „dessen Haus oder Wohnung angrenzt oder in der Nähe eines anderen ist, oft gradezu den Nächsten“, den „Gemeindeangehörigen, Mitnachbarn, convicaneus“, „dessen Grundstück oder Gut an ein anderes angrenzt, Feld-, Garten-, Gutsnachbarn“, „ den Angrenzer an einen Ort, an ein Land“, „der einem nahe steht, dessen Nächster und Freund ist“.
Die Verbindung der Nachbarn miteinander ist die *Nachbarschaft*. Das Wort wird gebraucht für „die Gesamtheit der Nachbarn in einem Orte oder in der Umgegend, sodann auch die von denselben bewohnte naheliegende Gegend, das Verhältnis der Nachbarn zueinander und die damit verbundenen Pflichten“ und schließlich „das gegenseitige Nahesein, die nahe Beziehung, örtlich und verwandtschaftlich“ ***DWB*** (13: 27f.); vgl. auch ***Duden*** (8. 2333)[2].
In diesen verschiedenen Bedeutungen kehren zum einen die räumliche Nähe und zum anderen die sozialen Beziehungen der Nebeneinanderwohnenden als zwei zusammengehörende Dimensionen des Begriffes *Nachbarschaft* wieder (vgl. SCHUBERT 1980: 17)[3].
Wir wollen auf den sozialen Aspekt der siebenbürgisch-sächsischen Nachbarschaft näher hinweisen:

> Die Nachbarschaft dient dem Zweck, gegenseitige Selbsthilfe der Nachbarn zu

---

[1] ***DWB*** = ***Deutsches Wörterbuch***. 33 Bände. Leipzig 1991. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe, hrsg. und bearb. von Jakob und Wilhelm GRIMM. Leipzig 1854. (In runder Klammer Bandangabe, nach Doppelpunkt folgt Seitenangabe).

[2] ***DUDEN – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache.*** Hrsg. und bearb. von Günter DROSDOWSKI [u.a.]. 2. Aufl. 8 Bände. Mannheim, Leipzig, Wien 1993.

[3] SCHUBERT, Hans-Achim. 1980. ***Nachbarschaft und Modernisierung. Eine historische Soziologie traditionaler Lokalgruppen am Beispiel Siebenbürgens***. Köln. Wien. (= Studia Transylvanica 6).

> fördern, nachbarlich-brüderliche Gesinnung zu pflegen, ehrbare evangelische Lebensführung und gute, sächsische Sitte unter den Gemeindegliedern aufrecht zu erhalten, den Stolz und die Freude ebenso an dem ererbten väterlichen Besitz, wie an der Zugehörigkeit zur Volks- und Kirchengemeinschaft und an der Heimat zu wecken und zu beleben, überhaupt alle auf die Volkswohlfahrt und Heimatpflege gerichteten Bestrebungen der Behörden, Vereine und Genossenschaften des Heimatortes zu fördern (SCHULLERUS 1926: 146-147).[4]

SCHULLERUS (1926: 150) deutet darauf hin, daß Stephan Ludwig Roth das Wesen der Nachbarschaft folgendermaßen umschrieben hat:

> Die aus einem Brunnen tranken, Brot aus einem Ofen aßen, die die Nachthut für einen hielten, die sich die Wohnhäuser aus gemeinschaftlicher Kraft aufrichteten, in Krankheit und Unglücksfällen den Willen der Anverwandten hatten, die endlich auf derselben Totenbank ruhten, die sich einander ihre Gräber gruben, eigenhändig ihre Toten auf den Gottesacker trugen und die letzte traurige Ehre der Leichenbegleitung als eine Gemeinsamkeit erwiesen, beim Tränenbrot des Verschiedenen Verdienste rühmten und aus nachbarlichem Vermögen und Beruf für Witwen und Waisen sorgten – diese brüderliche Gesellschaft, durch Örtlichkeit bezeichnet, nannte sich die 'Nahen', die Nachbarschaft.

Aufgrund gründlicher Dokumentation aus geschichtlichen Quellen wird der Begriff *Nachbarschaft* im obigen Sinn im Manuskript N, des *SSWB*[5] wie folgt definiert:

> Organisation der Bewohner eines Straßenzuges, Wohnviertels mit der Aufgabe, anhand festgelegter Vorschriften für die öffentliche Lebensordnung und die persönliche Betätigung zu sorgen; auch bloß teritorielle Einheit (Mitte 16. Jh. aufgekommen, heute meist nur noch ländlich, außer Agn, Mb, Schbg).

Im allgemeinen läßt sich der eigentliche Zweck dieser Genossenschaft zurückführen auf:
- gegenseitige Hilfeleistung in Freude und Leid;
- Aufrechterhaltung der öffentlichen bürgerlichen Ordnung und Sicherheit;
- Pflege der sittlichen Wohlanständigkeit und ganz besonders des kirchlichen Sinnes in der Gemeinde.

Geleitet wird die Nachbarschaft durch den „Nachbarvater", dem der „jüngere Nachbarvater" und der „Schreiber" zur Seite stehen. Der Zweck dieser Genossenschaft läßt sich am genauesten erkennen aus den Nachbarschaftsgesetzen, die das Verhalten der Nachbarn regeln, den sogenannten „Artikeln".

Die Wahl der Beamten, die Austragung von Streitigkeiten, die Bestrafung für erwiesene Pflichtversäumnis gemäß den genauen Bestimmungen der Nachbarschaftsartikel erfolgt auf dem jährlich, meist zum Fasching abgehaltenen

[4] SCHULLERUS, Adolf. 1926. ***Siebenbürgisch-sächsische Volkskunde im Umriß***. Leipzig.

[5] ***SSWB = Siebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch***. Band 1 (A-C) bearb. von Adolf SCHULLERUS, Band 2 (D-F) bearb. von Adolf SCHULLERUS, Friedrich HOFSTÄDTER, Georg KEINTZEL; Berlin und Leipzig 1924, 1926 (in einzelnen Lieferungen schon ab 1908). Band 5 [R-Salarist: alte Zählung] bearb. von Johann ROTH, Gustav GÖCKLER, Berlin und Leipzig 1929-1931. Weitergeführt von einem Wörterbuchkollektiv: Band 3 (G), Band 4 (H-J), Band 5 [neue Zählung] (K). Berlin, Bukarest 1971-1975. Band 6 (L) Bukarest, Köln, Weimar, Wien 1993. Band 7 (M) Bukarest, Köln, Weimar, Wien 1998. (Wird fortgesetzt).

„Richttag“ (Sittag). Die Nachbarschaftsartikel, die Strafgelder und sonstiger Besitz der Nachbarschaft werden in einer meist hölzernen Truhe, der Nachbarschaftslade aufbewahrt, die der alte Nachbarvater in Verwahrung hat. Soweit die Mittel reichen, werden auch die Kosten des unfehlbar an den Richttag sich anschließenden Nachbarschaftsmahles, samt den sonstigen Lustbarkeiten bestritten.
In die Nachbarschaft richten sich die jungen Ehepaare durch Abgabe einer kleinen Gebühr bald nach der Hochzeit ein. Es ist natürlicher Zwang, daß jedes Ehepaar, überhaupt jedes hinzukommende Mitglied es tun muß. So heißt es in einem Artikel der Heiligleichnamsgasse, Kronstadt 1606:

> Wer sich den Anordnungen der Nachbarschaft nicht fügt, soll solange derselben müßig gehen, bis er in den Willen kommt.

Der Nachbarschaft „müßig gehen“ aber sei so viel als

> des Brunnens, des Backhauses und des Baches, der eigenen Feuerstelle entbehren zu müssen.

Die Verständigungsmittel, die innerhalb einer Nachbarschaft im Umlauf waren, befanden sich in der Verwahrung des alten Nachbarvaters bzw. des Nachbarhannen und wurden ursprünglich mit der mündlichen Anordung des Nachbarhannen später in Begleitung der geschriebenen oder gedruckten Verlautbarung von Nachbar zu Nachbar geschickt (vgl. MÜLLER 1985: 132)[6].
Das „Nachbarzeichen“ war meist ein herzförmiges, oft mit Schnitzereien verziertes Holzstück (etwa 21 – 26 cm lang). Um den Zweck dieses Vertsändigungmittels zu verdeutlichen, bringen wir folgendes Zitat:

> Soll eine Versammlung der Nachbarschaft einberufen, eine Arbeit angesagt, eine Anordnung des Nachbarvaters von Haus zu Haus in Umlauf gesetzt werden, so wird das Nachbarzeichen zugleich mit der mündlichen Anordnung des Nachbarvaters von Haus zu Haus in Umlauf gesetzt und muß ohne Ruhe und Rast in vorgeschriebenem Lauf durch die Nachbarschaft gehen und wieder zum Nachbarvater zurückkehren. Damit Unordungen im Lauf und Entstellungen des mündlich mitgehenden Auftrages vermieden werden, soll es stets durch zuverlässige Personen von Haus zu Haus getragen werden (FRONIUS 1879: 111-112)[7].

Gegen die nicht zeitgerechte sowie gegen die unrichtige Übermittlung der Nachrichten mittels des Nachbarzeichens wurden wiederholt Strafen angedroht. In der siebenbürgischen Urkundensprache[8] und im Südsiebenbürgischen tritt das Wort zunächst als Simplex (als Maskulinum oder Neutrum) auf: „welcher meyster das c z e c h e n nit snell weg send als pald es zw Im kumpt vnd lest es lygen, der selbig sal /bestraft werden/“ (MÜLLER 1973: 102)[9]; „welichem Mester des

[6] MÜLLER, Georg Eduard. 1985. *Stühle und Distrikte als Unterteilungen der Siebenbürgisch-Deutschen Nationsuniversität 1141-1876*. Fotomechanischer Nachdruck. Köln. Wien.

[7] FRONIUS, Fr(anz) Fr(iedrich). 1879. ***Bilder aus dem sächsischen Bauernleben in Siebenbürgen. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte***. Wien.

[8] Die deutsche Sprache in siebenbürgischen Quellen vom 13. bis Mitte des 19. Jh.

[9] MÜLLER, Friedrich. 1973. ***Deutsche Sprachdenkmäler aus Siebenbürgen. Aus schriftlichen Quellen des zwölften bis sechzehnten Jahrhunderts***. Hermannstadt 1864. Unveränderter Neudruck. Walluf bei Wiesbaden.

C z e c h e n n kompt, das er czw eyner leych /Beerdigung/ komen sol, vnnd kompt nit ... vorbüst eynn pfünt was“ (MÜLLER 1973: 172); „Der Weber hat auch viel in der Nachparschafft mit betrügerey aufgesetzet /Aufsehen erregt/, also das wir auch den Z e i c h e n bey im vorhin geschickt haben etlig mahl“ (1605, Arch.)[10]. Für die Mundart lassen wir einige Beispiele sprechen: „Das Rechts-Symbol, Wappen der Nachbarschaft, mit dem mündliche oder schriftliche Mitteilungen von Haus zu Haus in Umlauf gesetzt wurden, heißt *d#r ts$|#n*“ (***SSWB*** 2: 439); *d#r han let d#t ts$|#n amgi&n #m s%l m§n* (mähen) (Schöbg); der Gruß des eintretenden Nachbarn in die Zusammenkunft der Nachbarschaft lautet: *#t äs #s b#kunt, wä d#r tsei|#n geräf#n h%t, #t seil sij # j§t g§t n§b#r hä äštal#n än des#r §w#ntštÆnʸd - #si štal#n i| mij u³ än, #n bid#n menʸ ts§konft sÇl e| ug#n§m ox g#fali| sinʸ* (***D-Wk***).

Für das Kompositum bringen wir folgende Belege: „So der Nachbarhan außschickt der N a c h b a r z e i c h e n vnnd dasselbich bei iemanden ferdret wirdt ... der verfelt d. 10“ (1563, V.A. 20, 132)[11]; *m#r hu ne@ @s# g#w§nli|#n n%b#rts$|#n #ramg#šekt* (Bod); *d#r nib#rts$$|# räft af nib#rš#fszÆrb#t* (Hamr); *iän #r j§d#r nî#b#rš#ft iäs #n nî#b#rtsii|#n, iint#n /eines/ wa #n harts, iousz hîults, miäd #r räµk* /Ring/ *î#w#n* (oben) *ts#m #rwuaš#n* (Lesch); *d#r nî#b#rf%t#r šakt d#t nî#b#rtsii|#, wun iäszt iäsz: fî#r #n uÆrb#d o³ un d# fei#rt@j#n am d# kir| sî#n* (Lesch); *d#t nøb#rtsei|# geid am* /wird umher geschickt/ *w$ f#rgäszt d#t nøb#rtsei|# fürtts#drøn, wirt b#štrøft* (Zied).

Für Südsiebenbürgen ist mundartlich auch der *Nachbarstab* belegt. Es ist ein Holzstab, der als Todesanzeige in der Nachbarschaft weitergereicht wurde: *d#r niub#rštÇf g#id am, wu#n iem#szt g#štu#rw#n iäsz, miat d§m tierw #m nied iän d# štuf giun, #m miesz d§n gle| weʸt#rdriun* (weitertragen) (Jdf/Agn).

Das „Täfelchen“ und das Kompositum dazu *Nachbarschaftstäfelchen* sind nur für Nordsiebenbürgen mundartlich bezeugt. So heißt es in einer Leichenordnung des 19. Jahrhunderts: „Endlich hat die Anmeldung des Todesfalles auch beim Nachbarvater zu erfolgen, der zu gelegener Tageszeit ‘*d#t t§f#lt|i*’ mit der Umsage in der Nachbarschaft in Umlauf setzt (O-Neudf); *i| hu d#t n%b#ršÆtst§f#lt|i ts#m n%b#r g#dr%* (B, *NSSWB*: 4, 9)[12].

Einen einzigen Beleg für den Begriff *Tafelzeichen* bringt TRÖSTER (1666: 208-209)[13]:

---

10 Nationalarchiv Hermannstadt (früher Archiv der Stadt Hermannstadt und der Nationsuniversität).

11 Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. Neue Folge. 50 Bände. Band 1-9 Kronstadt 1853-1871, Band 10-49 Hermannstadt 1872-1938, Band 50 Hermannstadt und Bistritz 1941-1944.

12 ***NSSWB*** = ***Nordsiebenbürgisch-Sächsisches Wörterbuch***. Band 1 (A-C) von Friedrich KRAUSS, bearb. von Gisela RICHTER. Köln, Wien 1986. Band 2 (D-G) von Gisela RICHTER aufgrund der nachgelassenen Sammlungen von Friedrich KRAUSS. Köln, Wien 1990. Band 3 (H-M), Band 4 (N-Sch) von Gisela RICHTER unter Mitarbeit von Helga FESSLER, aufgrund der nachgelassenen Sammlungen von Friedrich KRAUSS. Köln, Weimar, Wien 1993, 1995. (Wird fortgesetzt).

13 TRÖSTER, Johannes. 1666. ***Das Alt- und Neu Teutsche Dacia. Das ist: Neue Beschreibung des Landes Siebenbürgen***. Nürnberg.

> Wenn nun der Raht etwas in die gantze Stadt ausgebieten will, låsst er nur diese Centuriones beruffen, derer denn ein jeder an einem h£ltzern T a f f e l - Z e i c h e n einen Zedel, darauf des Befehls Innhalt geschrieben ist, zum nåhsten Nachbar schicket, so gehet dasselbe in einem paar Stunden von Haus zu Haus die gantze Stadt um.

Er bezieht sich auf die städtischen Nachbarschaften und gibt dazu einige Erläuterungen. Die Bürgerschaft in den Städten wird von einem innern und ewigen Rat von 12 Herren und einem äußeren Rat, von 100 Männern regiert. In dem innersten Rat sind die Vornehmsten, d.h. der Königsrichter, der Bürgermeister, der Stuhlsrichter und der Stadthahn. Der äußere Rat hat seinen Tribunum plebis, die ganze Stadt ist in Centurias, oder Nachbarschaften eingeteilt, die jede ihren Centurionem oder Nachbarhannen über sich hat. Die Aufgabe der Nachbarhannen ist es eine Mitteilung in Umlauf zu bringen.

Nachbarschaft ist keineswegs ein spezifisch germanisches oder europäisches Phänomen, sondern sie bildet sich vielmehr typischerweise auf einer bestimmten Stufe der gesellschaftlichen Differenzierungsprozesse. In der Soziologie sind aufgrund des Grades sozialer Differenzierung Gesellschaftstypen unterschieden worden, mit deren Hilfe SCHUBERT (1980: 3ff.) den sozialen Ort von Nachbarschaft von außen her allgemein zu bestimmen versucht.

SCHUBERT (1980: 29-31) deutet darauf hin, daß die besonderen Ausprägungen der siebenbürgisch-sächsischen Nachbarschaft wohl auf ursprüngliche fränkische Formen zurück gehen, aber dennoch die wesentlichen Züge des „universalen“ Typs der Nachbarschaftsgemeinschaft tragen. Er belegt diese Behauptung mit Querverweisen auf asiatische und europäische Parallelformen.

Da die angeführten Verständigungsmittel der siebenbürgisch-sächsischen Nachbarschaftsgemeinschaft im ***DWB*** und im ***Rhein. Wb***.[14] nicht belegt sind, nehmen wir an, daß es den Siebenbürger Sachsen eigene Verständigungsformen sind, die situationsbedingt im Laufe der Zeit entstanden sind.

ZUR LAUTSCHRIFT

Die Lautschrift ist an der „Teuthonista“ (*Zeitschrift für deutsche Dialektforschung und Sprachgeschichte*. Hrsg. von Hermann TEUCHERT. Halle 1924 bis 1934) orientiert.

I. VOKALE

Die Lautung der Vokale entspricht im allgemeinen der hochsprachlichen, kleine Unterschiede werden in der Schreibung nicht berücksichtigt.
Abweichend von der Schriftsprache sind zu lesen:

ei = e – i
ie = i – e

[14] ***Rhein. Wb***. = ***Rheinisches Wörterbuch.*** 9 Bände. Band 1-6 bearb. und hrsg. von Josef MÜLLER, Band 7, 8 unter Mitarbeit von Matthias ZENDER und Heinrich DITTMAIER, hrsg. von Karl MEISEN, Band 9 nach den Vorarbeiten von Josef MÜLLER bearb. von Heinrich DITTMAIER. Band 1 Bonn 1928; Band 2-9 Berlin 1931-1971.

oe = o – e
ue = u – e
Kürze wird nicht bezeichnet; Länge durch darübergesetzten geraden Strich (@); Nasalisierung durch darübergesetzte kleine Tilde (*ã*).

Besondere Lautzeichen:

Æ dumpfes a
e offenes e
î geschlossener Mittelgaumenlaut ohne Lippenrundung
Ñ offenes o
× offenes ö
Murmel-e (auch in betonten Silben)

II. KONSONANTEN
p, t, k meist nicht behauchte Fortes
b, d, g stimmhafte Lenes
| stimmloser Ich-Laut
j stimmhafter Ich-Laut
y stimmhafter Ach-Laut
x stimmloser Ach-Laut
s stimmhafter S-Laut
sz stimmloser S-Laut
² stimmhafter Sch-Laut
š stimmloser Sch-Laut
ts hochdeutsches z
µ Gutturalnasal ng

Liste mit den abgekürzten siebenbürgisch-sächsischen Ortsnamen
Agn = Agnetheln, Kreis Hermannstadt;
B = Bistritz, Kreis Bistritz-Nassod;
Bod = Bodendorf, Kreis Kronstadt;
D-Wk = Deutsch-Weißkirch, Kreis Kronstadt;
Hamr = Hamruden, Kreis Kronstadt;
Jdf/Agn = Jakobsdorf/Agnetheln, Kreis Hermannstadt;
Lesch = Leschkirch, Kreis Hermannstadt;
Mb = Mühlbach, Kreis Alba;
O-Neudf = Oberneudorf, Kreis Bistritz-Nassod;
Schbg = Schäßburg, Kreis Mureş.
Zied = Zied, Kreis Hermannstadt.

CSILLA – ANNA SZABÓ

GROSSWARDEIN

Sprachkontaktphänomene im sathmarschwäbischen Dorf Petrifeld

Sprachliche Kontaktsituationen kommen als Folge des Nebeneinanderstehens von zwei oder mehreren Sprachen in Sprachinseln zustande. Der Begriff Sprachkontakt ist in der Soziolinguistik durch Uriel Weinreich bekannt geworden. Im Sinne von Weinreich bezeichnet man zwei oder mehrere Sprachen als miteinander in Kontakt stehend, wenn sie von denselben Personen abwechselnd gebraucht werden[1]. Diese Verwendung von mehreren Sprachen führt dann zu Sprachkontakt- und Sprachwandelphänomenen und nicht zuletzt zum Umschalten von einer Sprache zur anderen (code-switching). Je häufiger umgeschaltet wird, desto fortgeschrittener ist die Assimilation.

Sprachkontakt impliziert nicht unbedingt einen Sprachkonflikt. Sprachkonflikte sind meist das Ergebnis von politischen, wirtschaftlichen oder soziokulturellen Gewalt- und Machtstrukturen, die einer kleineren, bzw. schwächeren Sprach- und Kulturgemeinschaft von einer stärkeren auferlegt werden, wobei auch Sprachzwänge auftreten[2]. Die Konfliktsituation besteht somit im unfreiwilligen Charakter der Sprach- bzw. Kulturübernahme. Sprachphänomene wie Mehrsprachigkeit und Diglossie sind nicht als Folge einer natürlichen historischen Entwicklung anzusehen, sondern in erster Linie als ein Ergebnis von Sprachdominanz, Sprachzwang und somit Sprachkonflikt.

Das Umschalten von einer Sprache zur anderen ist für weitere zwei sprachliche Phänomene verantwortlich, u.zw. für Sprachbewahrung (language maintenance) und/oder für Sprachwechsel (language shift) und Sprachverlust (language loss). Unter Sprachbewahrung wird die Erhaltung der Sprache auch unter veränderten sozialen Bedingungen verstanden[3]. Der Wechsel der Sprache ergibt sich auch als Reaktion auf die sozialen Veränderungen. Sind zwei Sprachen für eine längere Zeitspanne in Kontakt, dann kommt es vielfach zum sogenannten Sprachwechsel.

Das Phänomen des Sprachwechsels lässt sich bei den deutschen Bevölkerungsresten im Sathmarer Gebiet im Nordwesten Rumäniens eindeutig verfolgen. Dies untersuche ich jetzt am Beispiel des sathmarschwäbischen Dorfes Petrifeld (rum. Petreşti, ung. Mezőpetri). Dabei stütze ich mich im ersten Teil meiner Analyse auf historische Daten und Tatsachen. Weiterhin sollen hier auch Teilergebnisse einer soziolinguistischen Untersuchung skizziert werden, die

---

[1] Weinreich (1977), S. 15.
[2] Dirven/Pütz (1996), S. 684.
[3] Hartig (1985), S. 118.

Aufschluß über neuere sprachgebräuchliche Entwicklungstendenzen und über den heutigen Sprachgebrauch in dieser Ortschaft geben.
Historisch betrachtet blicken die Petrifelder Schwaben in diesem Jahr auf eine bereits 257jährige Geschichte zurück. Petrifeld, an der Landstraße Großwardein – Sathmar gelegen, zählt zu den letzten deutschen Siedlungen des Grafen Alexander Károlyi, zugleich aber auch zu den ältesten Siedlungen des Sathmarer Komitates. Das ursprünglich mit ungarischen Einwohnern bevölkerte Dorf, wie aus historischen Dokumenten abzuleiten ist, wurde im Laufe seiner Geschichte mehrmals zerstört, so daß im Frühling des Jahres 1740 im Petrifelder Bodenausweis 26 besetzte und 27 unbesetzte Bauernhöfe registriert wurden[4]. Um auch in Petrifeld den Grundstein zum wirtschaftlichen Aufschwung zu legen, ließ Graf Károlyi hier Schwaben ansiedeln. Im Gegensatz aber zu den bereits bestehenden schwäbischen Orten des Komitates Sathmar wurde die Gemeinde Petrifeld nicht von Einwanderern aus der Urheimat, d.h. aus Oberschwaben gegründet, sondern sie entstand vielmehr durch Übersiedlung von bäuerlichen Familien aus den anderen schwäbischen Dörfern des Komitates. Diese Tatsache belegen viele Familiennamen, die in mehreren sathmarschwäbischen Dörfern aufzufinden sind, wie z.B. Zumbiel – Czumbil, Demfle – Tempfli, Morent, Fastus, Jussel, Haller, Schwegler, Kunz, Mannherz u.a.[5]. Die ersten schwäbischen Bauern kamen im Jahre 1740 und durch die Übersiedlung von weiteren Bauernfamilien vor allem aus den Gemeinden Fienen, Schinal, Maitingen, Erdeed, Kaplan und Bildegg wurde aus Petrifeld bereits 1742 ein schwäbisches Dorf mit 44 schwäbischen Familien[6]. Es ist urkundlich belegt, daß sich in den folgenden Jahren auch Neuankömmlinge in Petrifeld niederließen. Gemäß den Pfarrbüchern erhielt die Gemeinde während der Besiedlung ebenfalls 38 Einwandererfamilien direkt aus Oberschwaben[7]. Wie sich die Gemeinde während der folgenden Jahre entwickelt hat, zeigt der bischöfliche Schematismus aus dem Jahre 1931, der 897 Einwohner für das Jahr 1808, 1.455 für das Jahr 1912 und 1.588 für 1930 verzeichnet[8].
Bezieht man sich auf die angestammte Sprache der Petrifelder Schwaben, so weist diese Gemeinde eine schwäbisch-alemannische Mundart[9] auf, die hauptsächlich mit den im württembergischen Oberschwaben gesprochenen schwäbischen Mundarten identisch ist. Diese schwäbische Mundart war über ein Jahrhundert lang die einzige Sprache dieser Sprachgemeinschaft. Die Einsprachigkeit wurde aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgelöst. Die deutsche Sprache bzw. die schwäbische Mundart wurden aus der Schule und aus dem Gotteshaus verdrängt, was zum allmählichen Wechsel zugunsten des Ungarischen führte. Es kam also zum ersten Mal zu einem Sprachwechsel bei der Petrifelder schwäbischen Sprachgemeinschaft, wobei die Kirche und die Schule die wichtigste Rolle übernahmen. Gab es in der zweiten Hälfte des 19.

[4] Schmied (1972), S. 4; Vonház (1997), S. 124.
[5] Merli, Rudolf: "Mezőpetri 250 éves jubileuma" (II.). In: ***Szatmári Friss Újság***, 16. Oktober 1992, S. 4.; Schmied (1972), S. 5-6.
[6] Schmied (1972), S. 4; Vonház (1997), S. 124.
[7] Schmied (1972), S. 5.
[8] Vonház (1997), S. 200.
[9] Berner (1996), S. 219.; Moser (1937), S. 11.

Jahrhunderts in der Petrifelder Schule noch deutschen bzw. zweisprachigen (deutsch-ungarischen) Unterricht, so wurde am Ende des Jahrhunderts die Zweisprachigkeit im Unterricht ganz eingestellt. Die schwäbischen Kinder mußten damals die neue Unterrichtssprache von ihren ungarischen und rumänischen Mitschülern in der Schule oder auf der Straße lernen. Oft haben aber auch die Eltern zum schnelleren und leichteren Erlernen dieser Sprachen beigetragen, indem sie diese im engen Familienkreis verwendeten. Trotz dieser Bestrebungen versuchten die Petrifelder Schwaben die Eigenart in Sprache, Glaube, Sitte und Brauchtum zu bewahren. Der Anschluß des Sathmarer Siedlungsgebietes im Jahre 1920 an Rumänien hat positive Einwirkungen auf die Lage des Deutschtums und auf dessen sprachliche Situation ausgeübt. Die deutsche Sprache wurde mit Unterstützung der rumänischen Schulbehörde wieder eingeführt, es wurde sogar ein deutscher Kindergarten gegründet und auch in der Kirche konnte man, dank einem deutschen Kaplan, wieder auf deutsch beten und singen. Auf diese Weise konnte dem Sprachwechsel und der sprachlichen Assimilierung der Petrifelder Schwaben in der Zwischenkriegszeit Einhalt geboten werden. Diese Entwicklungsperiode der kulturellen und schulpolitischen Konsolidierung der deutschen Identität wurde aber dann durch die Rückgliederung des Sathmarer Gebietes neben Nord- und Westsiebenbürgen, dem Marmarosch und dem Kreischgebiet an Ungarn durch den Wiener Schiedsspruch aus dem Jahre 1940 unterbrochen. Viele Eltern entschieden sich aus Angst und Sorge um die Zukunft ihrer Kinder, sie nicht mehr in die deutsche Schule zu schicken. Aus Furcht, wegen der schwäbischen Mundart verspottet zu werden und um den sozialen Aufstieg ihrer Kinder zu sichern, haben viele die schwäbische Mundart aufgegeben. Nach dem Zweiten Weltkrieg, als das Gebiet nach vierjähriger Zugehörigkeit zu Ungarn wieder Rumänien zufiel, konnte den Petrifelder deutschen Kindern kein deutschsprachiger Unterricht erteilt werden. Die deutsche Sprache wurde auch aus der Kirche verbannt. Die Evakuierungsmaßnahmen des Jahres 1944 und die Verschleppung zahlreicher volksdeutscher Männer und Frauen führte dazu, daß viele Schwaben ihre Nationalitätszugehörigkeit und ihre Muttersprache aufgaben, da die deutsche Sprache bzw. die schwäbische Mundart ausgesprochen verpönt war. Da diese Sprache keine Rolle im sozialen Verkehr der damaligen Gesellschaft einnehmen konnte, wurde das Schwäbische im Bewußtsein der heranwachsenden Generationen verdrängt. Die Kollektivierung der Landwirtschaft und die nationalistisch ausgerichtete Nationalitätenpolitik des Ceauşescu-Regimes seit dem Jahr 1965 haben dem Rumänischen Raum geschaffen. So bildete sich allmählich eine schwäbisch-ungarisch-rumänische Dreisprachigkeitssituation in Petrifeld heraus.

Gemäß den Daten der letzten rumänischen Volkszählung vom 7. Januar 1992 macht die schwäbischstämmige Dorfgemeinschaft mehr als die Hälfte der Gesamtbevölkerung aus (55,12%). Die Teilergebnisse der Untersuchung, die aufgrund eines Fragebogens und von Interviews mit Gewährspersonen verschiedenen Alters durchgeführt wurde und wird, zeigen, daß heute für Petrifeld die Dreisprachigkeitssituation nicht mehr charakteristisch ist. Während bei der älteren Generation noch passive Schwäbischkenntnisse vorhanden sind, ist die mittlere und die jüngere Generation der schwäbischen Mundart ganz unkundig. Die schwäbische Mundart erfüllt auf diese Weise nicht mehr die Rolle der funktional

ersten Sprache, obwohl sich die Mehrheit auch heute noch zur schwäbischen Nationalitätszugehörigkeit und Muttersprache bekennt. Die Mundart wird nur noch selten verwendet und höchstens unter den älteren Dorfbewohnern, in der Familie im weiteren Sinne, vor allem unter älteren Eheleuten, die nicht in Mischehen leben, mit den Nachbarn oder vor der Kirche. Die zahlreichen Auswanderungswellen der Deutschen haben auch in Petrifeld Lücken hinterlassen. Anstelle der ausgewanderten deutschen Familien wohnen jetzt ungarische oder rumänische Familien in Petrifeld, die die Veränderung der Sprachwahl unter den schwäbischen Dorfbewohnern erheblich beeinflußt haben. Mit der jüngeren Generation wird als gemeinsames Verständigungsmittel fast ausschließlich Ungarisch gesprochen, da die Kinder und Enkelkinder kein Schwäbisch sprechen. Der Sprachwechsel vom Schwäbischen zum Ungarischen scheint in diesem Fall als vollkommen durchgesetzt, doch läßt sich ein anderes Phänomen beobachten, u.zw. daß die jüngere Generation die deutsche Hochsprache erlernt, sei es als Fremdsprache oder aber als Muttersprache in Petrifeld (bis zu vier Klassen) und in den naheliegenden Städten Großkarol (rum. Carei, ung. Nagykároly) oder Sathmar (rum. Satu Mare, ung. Szatmár). Trotzdem existiert zwischen den beiden Generationen eine Sprachbarriere, da die Jüngeren kein Schwäbisch sprechen und verstehen, die Älteren dagegen die Hochsprache nicht beherrschen, so bleibt nur das Ungarische als gemeinsame Sprache.
In den anderen Domänen, d. h. in der Schule, am Arbeitsplatz, in der Öffentlichkeit und in der Kirche herrscht die Verwendung des Ungarischen und des Rumänischen vor. Daß die Dorfbewohner im Gespräch mit dem Arzt, mit der Krankenschwester, mit der Verkäuferin im Geschäft oder auf dem Markt und im Bürgermeisteramt ausschließlich von den Sprachen Ungarisch und Rumänisch Gebrauch machen, spricht für einen totalen Sprachwechsel in der öffentlichen Domäne. Zur Zeit wird die katholische Kirchengemeinde von einem ungarischen Pfarrer betreut, die Gottesdienste werden ausschließlich in ungarischer Sprache gehalten. Nur selten kommt es vor, daß im Dorf eine deutsche Messe gehalten wird. Mit dem Pfarrer sprechen die schwäbischen Dorfbewohner ausschließlich ungarisch, weil dieser das Schwäbische nicht beherrscht. Im Bereich der Schule bestehen heute große Bemühungen, die deutsche Abteilung der Petrifelder Achtklassenschule aufrechtzuerhalten. Leider entscheiden sich viele Eltern, ihre Kinder entweder zur Großkaroler oder Sathmarer deutschen Schule oder sogar in die ungarische oder rumänische Abteilung zu schicken. Dadurch ist die Zukunft des deutschen Unterrichts in Petrifeld gefährdet. Aus Mangel an Schülern werden keine deutschen Klassen mehr gebildet.
Die schwäbische Mundart in Petrifeld befindet sich also auf dem Wege zum Sprachverlust. Dazu trägt auch die Tatsache bei, daß das Schwäbische keine schriftnahe Mundart ist, wie die anderen und daher keine Stütze im Schriftdeutschen der Schul- und Kirchensprache fand. Während der Gespräche mit den Gewährspersonen konnte ich mehrmals feststellen, daß die Mehrheit oft ins Ungarische umschaltet. Es kam auch häufig vor, daß ihnen die deutschen bzw. schwäbischen Wörter nicht immer einfielen und dann drückten sie sich besser auf Ungarisch aus. Diese Tatsache schildern auch die Antworten auf die Frage „Wenn Sie schwäbisch sprechen, benutzen Sie gelegentlich auch Wörter anderer Sprachen?“ aus dem Fragebogen: bei etwa Zweidrittel der Befragten kommt

dieses Phänomen vor. Dieses ständige Umschalten kann mit der überlappenden Rolle des Ungarischen und des Rumänischen, mit deren funktionalem Übergewicht in der heutigen Gesellschaft erklärt werden. So kommen auch oft Interferenzerscheinungen vor, wobei sehr viele Wörter sowohl aus dem Ungarischen als auch aus dem Rumänischen in die schwäbische Mundart eingedrungen sind. Die rumänischen Wörter sind meist auf indirektem Wege, über das Ungarische in die Mundart gelangt, z.B. *ung.* szfát < *rum.* sfat 'Rathaus', ganz wenige, wie z.B. *rum.* liceu 'Lyzeum', *rum.* societate 'Gesellschaft' wurden direkt aus dem Rumänischen übernommen [10]. Dank dem jahrhundertealten Kontakt mit dem Ungarischen haben sich Komposita herausgebildet, die durch partielle Übersetzung aus dem Ungarischen zustandegekommen sind, wie z.B. brotgyár < *ung.* kenyérgyár (pékség) 'Bäckerei'; csúfname < *ung.* csúfnév 'Spottname'; megyehaus < *ung*. megyeház 'Rathaus'; zweiemeletes < *ung*. kétemeletes 'zweistöckig'; akárwann < *ung*. akármikor 'jederzeit' usw.[11].

Schlußfolgerungen und Ausblick

Aufgrund der oben dargestellten Tatsachen und der Teilergebnisse der Untersuchung des heutigen Stands des schwäbischen/deutschen Sprachgebrauchs in Petrifeld habe ich festgestellt, daß schwäbisch-ungarische Sprachwechsel vollendet ist. Es ist ebenfalls zu vermuten, daß die Mundart in Kürze aussterben wird. Gesteuert ist das Aufgeben der angestammten Muttersprache von Faktoren wie Alter, Familienzusammensetzung, Bildung, ethnische Zusammensetzung des Wohngebietes, Kirche und Auswanderung[12]. Die schwäbische Mundart hat ihren Prestigewert im Laufe der Zeit verloren. Nicht nur die politisch–historischen Umstände im Werdegang dieser Sprache, sondern auch die Veränderungen auf makrosoziologischer und sozio–ökonomischer Ebene sowie die Rolle der Sprache im alltäglichen Leben der engeren Sprachgemeinschaft haben zur Sprachverlagerung vom Schwäbischen zum Ungarischen geführt.

Die Untersuchung des schwäbischen/deutschen Sprachgebrauchs in Petrifeld befindet sich erst in der Anfangsphase. Sie wird aufgrund von Fragebogenerhebungen und Interviews weitergeführt und womöglich auf alle sathmarschwäbische Ortschaften ausgedehnt, um ein umfassendes Bild über den Stand der schwäbischen und andersstämmigen Mundarten im Sathmarer, Marmaroscher und Kreischgebiet zu bekommen.

---

[10] Knecht, T., *Interferenzen im Sprachgebrauch der Petrifelder und Bescheneder Schwaben*. Vortrag gehalten anlässlich der wissenschaftlichen Tagung **Interethnische Beziehungen im rumänisch-ungarisch-ukrainischen Kontaktraum vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart**, Großwardein – September 1999.
[11] Ebd.
[12] Rosenberg, P. (1994), S. 154; Nelde, P. H. (1981), S. 85.

Literatur

Berner, Helmut (1996): ***Weißer Vogel, rote Milch*. *Volksgut aus dem Sathmarland***. Ravensburg, Landsmannschaft der Sathmarer Schwaben in der BR Deutschland, 219 – 222.

Dirven, R./ Pütz, M. (1996): *Sprachkonflikt*. In: Goebl, H./ Nelde, P. H./ Stary, Z./ Wölck, W. (Hrsg.), ***Kontaktlinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung***. 1. Halbband, Berlin/ New York, Walter de Gruyter, 684 – 692.

Hartig, Matthias (1985): ***Angewandte Linguistik des Deutschen: Soziolinguistik***. Bern/ Frankfurt am Main/ New York, Peter Lang.

Karácsonyi, Carol (1992): ***Monografia comunei Petreşti. Statutul comunei Petreşti***, Județul Satu Mare**.**

Moser, Hugo (1937): ***Schwäbische Mundart und Sitte in Sathmar***. München, Ernst Reinhardt.

Nelde, Peter Hans (1981): „Sprachen in Kontakt". In: ***Germanistische Mitteilungen***. H. 14, S. 79 – 91.

Rosenberg, Peter (1994): *Varietätenkontakt und Varietätenausgleich bei den Russlanddeutschen: Orientierung für eine moderne Sprachinselforschung*. In: Berend, N./ Mattheier, K. J. (Hrsg.): ***Sprachinselforschung. Eine Gedenkschrift für Hugo Jedig***. Frankfurt am Main, Peter Lang, S. 123 – 165.

Schmied, Stefan (1972): ***Petrifeld 1742 – 1972. Aus der Geschichte der Gemeinde***. Leubas/ Kempten.

Vonház, István (1997): ***A szatmármegyei német telepítés*** (Die deutsche Ansiedlung im Komitat Sathmar). Klausenburg, Palatino.

Weinreich, Uriel (1977): ***Sprachen in Kontakt. Ergebnisse und Probleme der Zweisprachigkeitsforschung***. München, C. H. Beck.